TOUT-ANKH-AMON

PAR JEAN CAPART ET SES COLLABORATEURS



ÉTS VROMANT, S. A., ÉDITEURS

BRUXELLES

TOUT-ANKH-AMON

En raison des circonstances, il n'a été imprimé qu'un petit nombre d'exemplaires sur papier Alpha, avec les planches sur papier d'art. Ceux-ci constituent l'édition originale et portent le sceau de la Fondation Égyptologique Reine Élisabeth.



FIG. I. – TÊTE D'UNE STATUE D'AMON AYANT LES TRAITS DE TOUT-ANKH-AMON.

Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.

TOUT-ANKH-AMON

PAR JEAN CAPART

AVEC LA COLLABORATION DE

MARCELLE WERBROUCK

E. BILLE-DE MOT

JEANNE M. TAUPIN

PIERRE GILBERT





ÉTABL. VROMANT, S. A. D'IMPRIMERIE ET D'ÉDITION

3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES

DÉPOT A PARIS :

14bis RUE JEAN FERRANDI (VIe)

1943



Ce livre est dédié
par le personnel scientifique de la
Fondation Égyptologique Reine Élisabeth
à la mémoire de son premier président
HENRI NAUS BEY

AVANT-PROPOS

La découverte du tombeau de Tout-Ankh-Amon a suscité dans le monde un mouvement de curiosité comparable seulement à celui qu'Auguste Mariette produisit lorsqu'il pénétra, en 1851, dans le Sérapéum de Memphis. Dans l'un et l'autre cas, le retentissement de la découverte ne s'arrêta pas aux sphères des spécialistes; même le grand public voulut être tenu au courant des diverses phases de l'exploration.

Croirait-on qu'à notre époque il puisse se créer, autour d'événements de ce genre, de véritables légendes? Avons-nous tellement été imprégnés par la littérature des romans policiers que, dès le lendemain de l'ouverture de la tombe dans la Vallée des Rois, aient commencé à courir des histoires de croquemitaine sur la vengeance du pharaon? Les gens sérieux se bornaient à hausser les épaules, mais la légende renaissait à chaque pas, à tel point que je n'ai presque jamais pú donner une conférence sur Tout-Ankh-Amon sans que l'un des auditeurs ne soit venu me demander ce que je pensais de la vengeance du roi contre les violateurs de sa sépulture. A y bien réfléchir, je commence à croire qu'il y a un sort sur cette découverte, comme d'ailleurs sur toute une série d'autres qui comptent parmi les plus sensationnelles de l'égyptologie.

La mauvaise fortune qui pèse sur ces fouilles se manifeste d'une manière très spéciale. Après le coup d'éclat de la trouvaille, le silence s'établit rapidement. Les objets découverts reposent dans les grands musées, ils sont connus et étudiés par les spécialistes peu nombreux de l'égyptologie, mais ils ont perdu leur emprise sur le grand public; les idées qui s'attachent aux objets exhumés retombent dans l'oubli presque aussi rapidement qu'elles avaient apparu comme à la lueur d'un éclair.

Qui est responsable de cet état de choses? Il faut lire dans une biographie d'Auguste Mariette les pénibles avatars de la grande publication du Sérapéum dont quelques livraisons préparées à la hâte valurent à l'archéologue un grand prix de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Mariette se remit au travail à de nombreuses reprises mais sans aboutir et, à l'heure présente, le Sérapéum reste en majeure partie inédit. Il en fut à peu près de même pour les grandes découvertes des deux cachettes des momies royales du Nouvel Empire dans une tombe de Deir el Bahari et dans l'hypogée d'Aménophis II. Outre quelques rapports sommaires, des inventaires, des albums de photographies, l'un ou l'autre volume du catalogue général du musée du Caire, il faut chercher l'histoire de ces trouvailles uniques dans une infinité de revues particulières. Il en est de même pour cette tombe intacte de Deir el Medineh, de Sennedjem et des membres de sa famille, dont les objets ont été dispersés et se trouvent surtout au Caire et en Amérique. De l'exploitation de la cachette de statues du temple de Karnak par Legrain, nous n'avons encore que trois volumes du catalogue du Caire représentant à peine la moitié des pièces retrouvées.

On le devine, c'est la richesse même de ces trouvailles qui est le gros obstacle à leur publication sous une forme savante et plus encore sous une forme assimilable par le public. Voilà vingt années que la tombe de Tout-Ankh-Amon a été ouverte, des galeries entières du musée du Caire sont remplies des merveilles qui en sont sorties. Dès le premier moment, Lord Carnarvon et son collaborateur Howard Carter ont revendiqué leur droit, incontestable tout d'abord, à se réserver la publication. Le Times, *l'*Illustrated London News *ont réalisé des miracles pour suivre, au jour le jour, les progrès du déblaiement et, jusqu'à l'heure présente, leurs images constituent une des meilleures sources d'information. Howard Carter a publié, en trois volumes, l'histoire de sa découverte, en l'illustrant des photographies exécutées par les soins de Harry Burton mis à sa disposition par le Metropolitan Museum de New York. Il existe des traductions allemande, hollandaise et même hon-*

groise de l'ouvrage de Carter; à peu près rien en langue française.

J'avais eu le privilège d'accompagner la Reine Élisabeth et le Prince Léopold de Belgique dans leur visite à la tombe, au moment précis où l'on venait de pénétrer dans le caveau. Le petit livre d'impressions publié alors s'est épuisé rapidement malgré son tirage élevé. Il avait été apprécié au point qu'on en avait fait des traductions anglaise, hollandaise et danoise. Bien des fois on m'a demandé d'en donner une nouvelle édition. J'attendais, comme tant d'autres, que les droits d'Howard Carter, réservés pendant de nombreuses années, ne soient plus considérés comme un obstacle pour une étude directe d'après les originaux. Il semblait que l'on allait pouvoir reprendre l'examen systématique de la trouvaille, mettre en lumière les pièces d'une importance exceptionnelle. Nous avions ébauché un plan de travail; je savais pouvoir compter sur les collaborateurs voulus. Peu après la mort de Carter, la guerre est survenue nous obligeant à remettre à un avenir indéterminé la réalisation de ce désir qui, dans notre esprit, répondait à la curiosité intelligente d'un vaste public.

Nous voici arrivés au vingtième anniversaire de la Fondation Égyptologique Reine Élisabeth dont la création a été intimement liée à l'ouverture du caveau de Tout-Ankh-Amon. Comment commémorer cet anniversaire, sinon par l'édition révisée de mon livre Tout-Ankh-Amon *qui appartient aux éditions des Établissements Vromant?*

Le petit livre d'impressions de 1923 renaît donc, sous une forme entièrement nouvelle, très différente aussi de celle de l'ouvrage que nous avions rêvé de faire. C'est, si l'on veut, une étape intermédiaire, une sorte d'inventaire des idées et des images. On y trouvera, sous la signature de mes collaborateurs et de moi-même, d'abord les lettres d'Égypte, pleines de l'émotion de cette trouvaille unique; puis un aperçu du règne éphémère du pharaon, produit d'une époque révolutionnaire; ensuite un résumé des trois volumes de Carter sous une forme ingénieuse

qui permet un classement séduisant des idées; enfin quelques pages vigoureuses sur l'art au tombeau de Tout-Ankh-Amon.

Les conditions dans lesquelles le livre a été composé impliquaient nécessairement quelques redites. Celles-ci ne sont pas très nombreuses et, comme elles étaient plutôt de nature à faciliter la tâche du lecteur, aucun effort n'a été tenté pour les éliminer.

Il nous était matériellement impossible de demander les autorisations nécessaires pour utiliser les diverses sources d'illustration. Notre reconnaissance aux éditeurs des photographies ne peut, pour le moment, s'exprimer que par la notation précise des sources utilisées. Fallait-il s'abstenir devant cette difficulté? Nous ne l'avons pas cru à la Fondation et nous pensons que tous ceux qui trouveront dans notre livre un plaisir intellectuel d'ordre supérieur et un intérêt renouvelé pour les résurrections fantastiques de l'égyptologie approuveront cette manière de voir.

Je puis assurer que tous, les rédacteurs des différents chapitres, le photograveur et les éditeurs, ont travaillé à l'œuvre avec un réel enthousiasme pour mettre à la disposition de tout le monde ce qui n'a été jusqu'à présent que la jouissance d'un petit nombre de lecteurs privilégiés. Nous avons pensé aussi aux personnes qui, ayant eu le privilège d'admirer les originaux au musée du Caire, aimeront à trouver ici le souvenir raisonné de ce qui a surpris leurs yeux et fait travailler, depuis, leur imagination.

Jean CAPART.

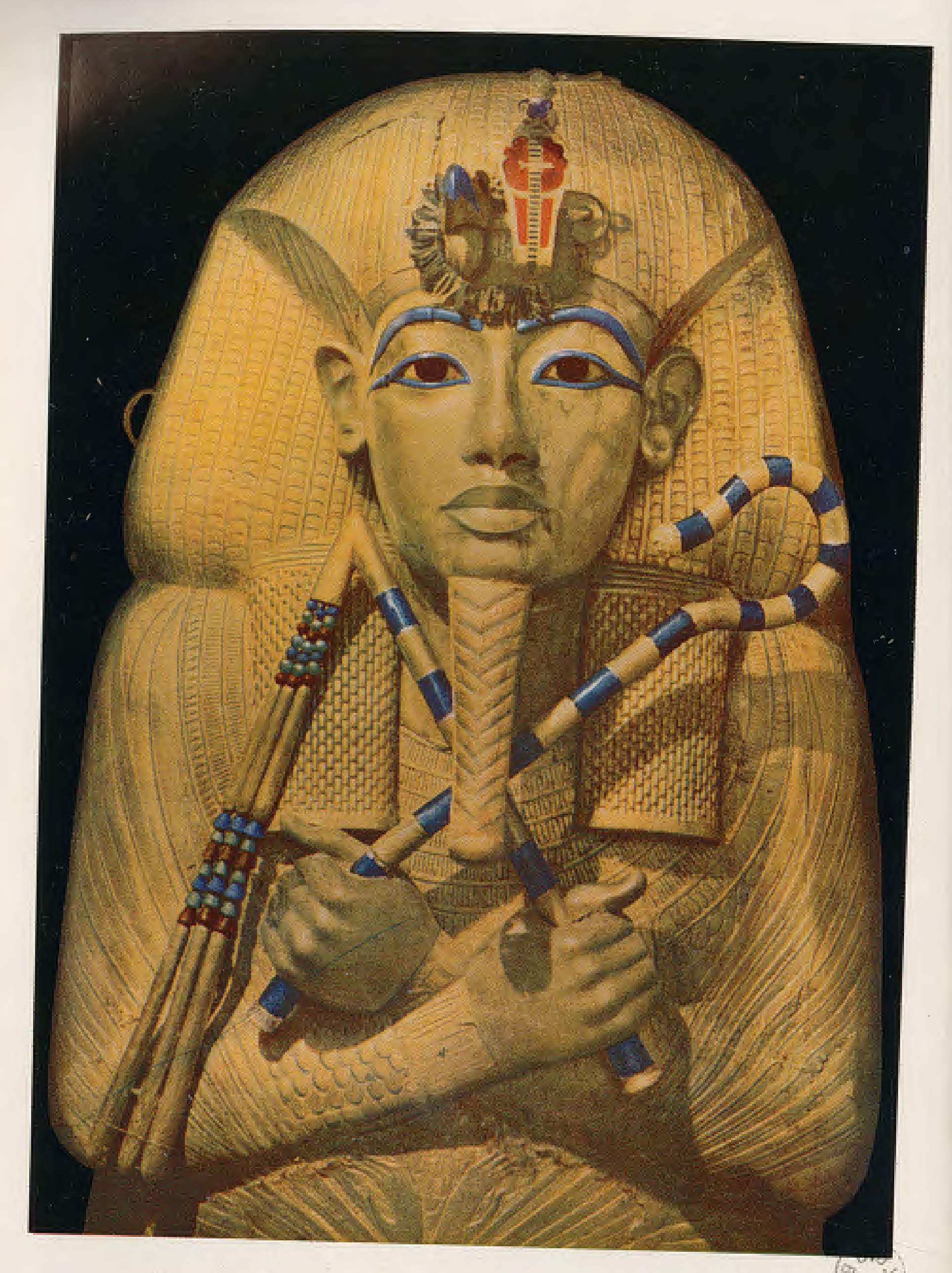


FIG. 2. – CERCUEIL EXTÉRIEUR EN BOIS DORÉ ET INCRUSTÉ.
Une petite guirlande de fleurs naturelles entoure les insignes royaux du front.

D'après *The Illustrated London News.*

PREMIÈRE PARTIE

La belle Histoire de la Découverte

par Jean CAPART.

CHAPITRE PREMIER

LE NOUVEAU TRÉSOR DÉCOUVERT EN ÉGYPTE [1]

Depuis quelques semaines les journaux quotidiens qui, de mémoire d'homme, ne s'étaient autant occupés d'égyptologie, émerveillent leurs lecteurs par des récits de découvertes si romanesques que plus d'un esprit critique a dû exprimer une certaine crainte au sujet de la réalité de ce trésor des *Mille et une Nuits*. Rappelons-nous Aladin emmené par le magicien loin de la ville, traversant les campagnes pour arriver près des rochers. « Ils parvinrent enfin dans un vallon étroit situé entre deux montagnes de hauteur à peu près égale. A cet endroit, le magicien alluma un feu de broussailles, y jeta un parfum et, tandis que la fumée s'élevait, il prononça des paroles magiques. Soudain, la terre trembla, s'ouvrit et fit voir à découvert une pierre d'environ un pied et demi en carré, posée horizontalement, avec un anneau de bronze scellé dans le milieu pour s'en servir à la lever. Comme Aladin s'effrayait, le magicien lui dit : « Vous avez vu ce » que j'ai fait par la vertu de mon parfum et des paroles que j'ai » prononcées. Apprenez donc présentement que, sous cette pierre » que vous voyez, il y a un trésor caché qui vous est destiné et qui » doit vous rendre un jour plus riche que les plus grands rois du » monde... » Quand la pierre fut ôtée, un caveau de trois à quatre pieds de profondeur s'ouvrit, avec une petite porte et des degrés pour descendre plus bas. « Mon fils, dit alors le magicien africain, » observez exactement tout ce que je vais vous dire. Descendez dans » ce caveau ; quand vous serez au bas des degrés que vous voyez, » vous trouverez une porte ouverte qui vous conduira dans un grand » lieu voûté et partagé en trois grandes salles, les unes après les » autres. Dans chacune vous verrez, à droite et à gauche, quatre vases » de bronze, grands comme des cuves, pleins d'or et d'argent... »

Dans quelques années, les savants qui étudieront les thèmes de contes populaires n'hésiteront point à reconnaître dans les dépêches envoyées à la fin de 1922, de Thèbes, une nouvelle *recension* de l'histoire d'Aladin, simplement modernisée par la substitution du

1. Écrit en janvier 1923 et publié dans *Le Flambeau*.

lord anglais au magicien d'Afrique et de l'archéologue Howard Carter au jeune Aladin. Ils auront beau jeu de citer, comme la source de toutes ces histoires, des passages bien caractéristiques d'un manuel arabe intitulé : *Livre des Perles enfouies et du mystère précieux au sujet des indications des cachettes, des trouvailles et des trésors*[1]. Nous pouvons y lire, par exemple, des instructions précises au sujet d'un tombeau royal. Arrivé à la montagne, il faut faire des fumigations, creuser le sol, puis, après avoir découvert une plaque avec un anneau en airain, ouvrir une trappe qui donne accès à un souterrain. Ayant franchi une troisième porte, on entre dans une grande salle où se trouvent douze armoires, dont quelques-unes sont pleines d'argent, d'autres remplies d'armes et d'objets précieux. « Dirigez-vous vers l'armoire isolée qui est à droite, et qui se reconnaît à ce qu'elle a, devant son ouverture, une veilleuse en pierre précieuse, qui éclaire comme une lampe allumée ; la clef y est encore. Entrez chez un roi couché sur un lit d'ébène orné d'or et incrusté de perles fines et de pierres : c'est le roi d'Égypte, et il a près de lui toutes ses richesses avec celles de son père. Vous verrez tous les produits de l'Égypte, déposés dans cette chambre royale. Sous le lit, il y a une plaque que vous ôterez ; descendez vingt degrés et vous arriverez à une porte à deux battants : ouvrez-la et pénétrez dans une grande chambre. » Et celle-ci naturellement est remplie de nouveaux trésors.

Les journaux ont raconté que lord Carnarvon et Howard Carter étaient devant la porte encore murée du caveau royal. Après avoir pratiqué une ouverture, le second y fait passer une bougie puis il regarde, cherchant à percer les ténèbres. Quel moment ! La cachette a-t-elle été visitée déjà par les pillards qui n'ont laissé derrière eux que des débris lamentables ? Et lord Carnarvon murmure : « Y a-t-il quelque chose ? » Après un silence qui devait paraître interminable, Carter répond : « Il y a ici des merveilles. »

Vraiment, c'est une merveille de pouvoir, après bientôt trente-cinq siècles, découvrir encore une telle cachette, malgré les révolutions et en dépit de l'acharnement des voleurs de trésors qui, depuis les temps pharaoniques, n'ont cessé de ravir à la montagne les richesses que la piété des Égyptiens avait déposées dans les tombeaux. Leur chasse a été fructueuse et nous venons d'en recueillir l'écho, à peine altéré, dans le *Livre des Perles enfouies* et dans les contes des *Mille et une Nuits*.

1. Publié et traduit par Ahmed bey Kamal. Le Caire, 1907. Voir particulièrement pp. 160 à 161.

Dès le début de la XVIIIe dynastie, vers 1500 avant notre ère, les grands rois de Thèbes avaient décidément abandonné pour leur sépulture la forme de la pyramide. La tombe royale était maintenant divisée en deux parties bien distinctes : la chapelle et le caveau. La chapelle était construite sur la rive gauche du Nil, en face de la capitale, et quelques-uns des temples de Thèbes : Qournah, le Ramesseum et Médinet-Habou sont en réalité des édifices consacrés au culte des rois Séthi Ier, Ramsès II et Ramsès III. Le caveau était creusé dans le roc, loin de là, au cœur du massif montagneux fermant l'horizon du voyageur qui, de Louqsor sur la rive droite du Nil, regarde au-delà du fleuve vers l'immense nécropole thébaine. Pour atteindre la Vallée des Rois, il faut donc d'abord traverser le Nil en barque. Au trot rapide des petits ânes d'Égypte, on franchit ensuite la distance de deux kilomètres environ qui sépare l'endroit de débarquement du temple de Qournah. A partir de ce point, on pénètre dans la région désertique. Le sol est criblé de tombes anciennes. Au nord de la colline appelée Drah Aboul Negga s'ouvre l'étroite vallée qui, après un trajet capricieux de près de quatre kilomètres, conduit à Biban el Melouk. On a décrit cent fois l'impression que produit sur le voyageur cette route sinueuse à travers les montagnes d'une désolation sans pareille. C'est bien le monde de la mort, cette vallée où le regard ne rencontre ni un animal, ni un brin d'herbe et dont les roches calcaires, cuites et recuites par le soleil pendant des milliers d'années, déchiquetées et ravinées autrefois par des pluies torrentielles et plus récemment par des averses d'orage, ont pris des aspects fantastiques, suggérant à l'esprit des ruines titanesques. Enfin, à un endroit où la vallée se fermait, les ingénieurs égyptiens ont fait sauter une partie du rocher pour se procurer un accès dans un cirque énorme où débouchent plusieurs gorges latérales. C'est là que les grands rois du Nouvel Empire ont été ensevelis.

Leurs tombes se présentent généralement sous l'aspect de couloirs et de chambres excavés dans la montagne et dont les murs sculptés et peints montrent, en grands tableaux, la réception faite par les dieux au roi défunt et les pérégrinations de l'âme dans les régions infernales. Au milieu d'une des dernières salles, la momie royale est couchée dans de riches cercueils emboîtés l'un dans l'autre, reposant au fond d'un sarcophage d'albâtre ou de granit. Quelquefois, par exemple chez Ramsès III, les peintures d'une série de petites chambres retracent fidèlement l'image du mobilier funéraire enfermé dans la tombe. Ce sont des provisions d'objets de toutes espèces, des armes,

des cuirasses, des étendards, des vases précieux dont quelques-uns sont d'origine étrangère, des meubles merveilleux, entre autres une série de trônes dorés, décorés d'incrustations multicolores. On aurait peine à croire que ces peintures sont d'exactes reproductions des objets déposés dans la sépulture royale, si, de temps à autre, une trouvaille heureuse ne fournissait soit quelques meubles entiers, soit même des fragments, mutilés parfois d'une manière lamentable.

Quand le roi et tout son mobilier funéraire avaient été déposés dans la demeure d'éternité, on murait la porte et les derniers prêtres, qui se retiraient, apposaient sur le mortier encore humide un sceau qui représente le chacal d'Anubis couché au-dessus de neuf figures de captifs sacrifiés. A partir de ce moment le mort était abandonné ; par un maquillage habile du terrain, on dissimulait l'endroit où se cachait la sépulture, tandis que, dans la chapelle funéraire de la vallée, les prêtres continuaient pendant quelques générations à célébrer les rites au bénéfice de l'âme désincarnée.

Mais nous avons appris par l'expérience des fouilles que la terreur superstitieuse n'était pas assez grande pour retenir la cupidité des pillards. Déjà les employés de la nécropole, chargés des enterrements, ne reculaient pas devant la violation des momies confiées à leurs soins. Quoi d'étonnant si, vers la fin du Nouvel Empire, dans une période de faiblesse politique, une bande de brigands se soit organisée pour piller la nécropole royale? Le hasard a mis entre les mains des égyptologues toute une série de documents appartenant au dossier de l'instruction criminelle qui arrêta pour un temps ces déprédations sacrilèges. Le papyrus Abbott, au British Museum, le papyrus Amherst à New-York, le papyrus Léopold II à Bruxelles et les papyrus Mayer à Liverpool, ont donné principalement les procès-verbaux d'inspection des tombes, les témoignages de criminels ou de témoins, pleins de détails curieux.

« Nous avons pénétré tous dans la tombe, dit un protocole d'aveux, nous avons ouvert les cercueils et les enveloppes dans lesquelles étaient les corps. Nous avons trouvé cette auguste momie du roi. Nombreux étaient les ornements et les amulettes d'or qui se trouvaient sur sa poitrine ; sa tête était couverte d'un masque d'or et toute la momie du roi était revêtue d'or. Ses cercueils étaient travaillés en or et en argent, à l'intérieur et à l'extérieur, et incrustés de pierres précieuses. Nous avons arraché tout cet or de l'auguste momie, ces amulettes, ces ornements. Nous avons de même trouvé la femme du roi et nous l'avons dépouillée de tout. Puis nous avons

mis le feu à leurs cercueils. Nous avons volé leur mobilier, les vases d'or, d'argent et de bronze et nous avons alors divisé notre butin en huit parts [1]. »

Devant le danger que couraient les momies royales, les inspecteurs de la nécropole décidèrent qu'il était indispensable de les mettre à l'abri. Plusieurs d'entre elles avaient grandement souffert des procédés brutaux habituels aux pillards. Le grand conquérant d'Asie, Thoutmès III, avait été particulièrement malmené. « Sa momie, dépouillée dans l'antiquité, puis brisée en trois, avait été refaite, probablement dans le même temps que les autres momies de la XVIII[e] dynastie. Comme les morceaux ballottaient, les restaurateurs lui avaient mis, en guise d'éclisse, quatre petites rames de bois peintes en blanc, une au dehors, trois au dedans du maillot, qui donnèrent quelque solidité à l'ensemble [2]. » Sous la XXI[e] dynastie, un grand nombre de rois, de reines et de princesses furent déposés secrètement dans une cachette à Deir el Bahari. Retrouvée par des Arabes vers 1871, celle-ci ne fut connue des agents du Service des Antiquités qu'en 1881, et elle fournit au musée du Caire la majeure partie de sa collection, unique au monde, de momies royales. En 1898, une seconde cachette, découverte dans le tombeau d'Aménophis II, donnait, outre la momie de ce roi, celles de neuf souverains du Nouvel Empire.

Dès l'époque grecque, les touristes de passage à Thèbes allaient visiter les tombes des rois, comme en font foi les nombreux *graffiti* qu'ils ont laissés sur les murs et qui nous apportent l'écho de leur admiration.

Peut-on s'étonner que les fouilleurs modernes qui ont la bonne fortune de découvrir des tombes dans la vallée de Biban el Melouk les aient généralement trouvées violées et renfermant à peine quelques lamentables débris du mobilier funéraire? Ce fut le cas pour l'Américain Davis qui déblaya le tombeau de la reine Hatshepsout, du roi Thoutmès IV, du roi Horemheb, etc. A proximité des caveaux royaux, quelques privilégiés avaient été admis à faire creuser leurs tombes. Celles-ci, à une exception près, n'ont pas davantage échappé aux détrousseurs de momies. Je me rappelle avoir eu la chance, dans les premiers jours de 1901, de pénétrer, en compagnie de Maspero et de Howard Carter qui était à ce moment inspecteur des fouilles

1. Voir mon livre : *Un Roman vécu il y a vingt-cinq siècles*. Bruxelles, Vromant, 2[e] édition, 1941.
2. Maspero, G., *Les Momies royales de Deir el Bahari*. Paris, 1889, pp. 547 à 548.

de Thèbes, dans le monument funéraire de Sennefer, personnage important de la XVIIIe dynastie. Il était maire de la capitale, ce qui n'aurait probablement pas suffi pour justifier le privilège de reposer à côté des souverains si son épouse Sennaï n'avait eu l'honneur d'être la nourrice de Thoutmès IV. Leur tombe avait été violée dès l'antiquité et les fragments du mobilier, échappés à la fureur dévastatrice des pillards, gisaient sur le sol, presque entièrement recouverts par la boue que les pluies d'orage avaient entraînée jusqu'au fond des couloirs et des chambres.

Aussi, ce fut une vraie surprise lorsqu'on apprit, dans les premiers jours de 1905, que l'Américain Davis, qui explorait depuis quelques années la Vallée des Rois, avait découvert la tombe presque intacte de Iouiya et Touiyou, les beaux-parents d'Aménophis III, entre les tombeaux de Ramsès III et de Ramsès XII. Il était peu probable, à première vue, que dans l'étroit espace qui séparait ces deux hypogées une autre sépulture ait pu trouver place. Il fallait l'obstination du fouilleur américain et surtout les ressources illimitées dont il disposait, pour entreprendre une recherche aussi *unpromising*. Or, l'amoncellement des débris qui provenaient du creusement des tombes de la XXe dynastie avait protégé de toute déprédation la sépulture des parents de la reine Tiyi. La description, par Davis lui-même, de la première entrée des fouilleurs dans le caveau qui allait livrer les plus beaux meubles égyptiens connus jusqu'alors, est une des pages les plus vivantes de l'histoire des fouilles. Après avoir descendu deux séries de marches, Davis, Maspero et Weigall se trouvèrent devant une porte murée et plafonnée, qui présentait à la partie supérieure une ouverture. C'était la preuve qu'un intrus y avait pénétré avant le creusement des tombes de la XXe dynastie. La face du mur était plafonnée d'argile et du haut en bas on y avait apposé les scellés. Des deux côtés de la porte, une coupe de poterie montrait les empreintes digitales du plafonneur et dans chaque coupe était encore posé le bâtonnet de bois dont il s'était servi, le travail achevé, pour détacher l'argile qui adhérait à ses mains. Le trou laissé par le voleur était trop élevé et trop étroit pour que Maspero pût y passer sans se blesser. « N'ayant que nos mains, nous réussissons, écrit Davis, à enlever la première rangée de pierres et alors M. Maspero et moi, nous poussons la tête et la bougie dans la chambre. On ne voyait que le reflet de l'or qui couvrait certains meubles difficiles à identifier. » L'ouverture est élargie et les trois explorateurs, franchissant le mur de pierre, pénètrent dans la



FIG. 3. – EMPLACEMENT DE LA TOMBE EN CONTREBAS DE LA TOMBE DE RAMSÈS VI.

Cliché Jean Capart.

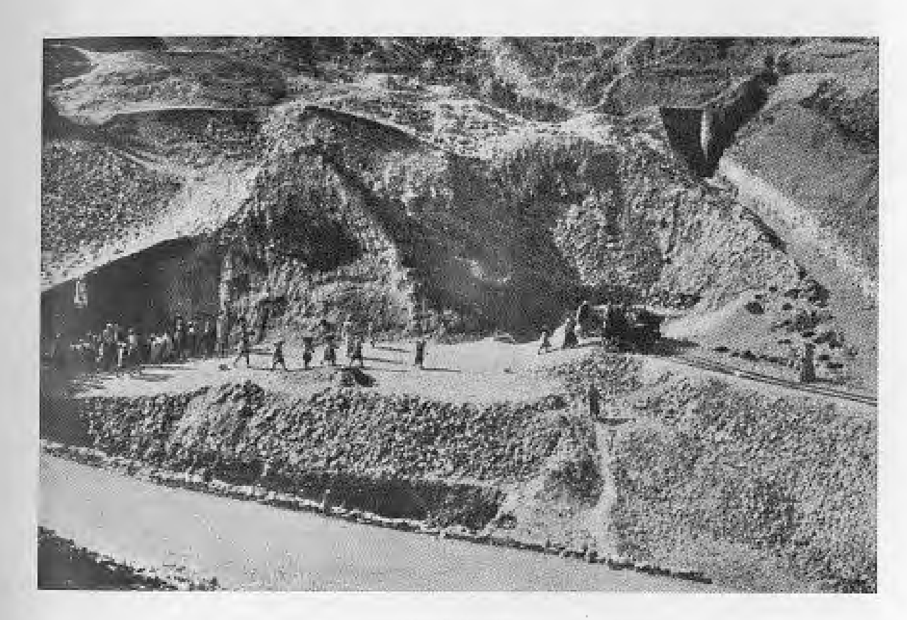


FIG. 4. – A LA RECHERCHE DE LA TOMBE.

D'après *The Illustrated London News.*

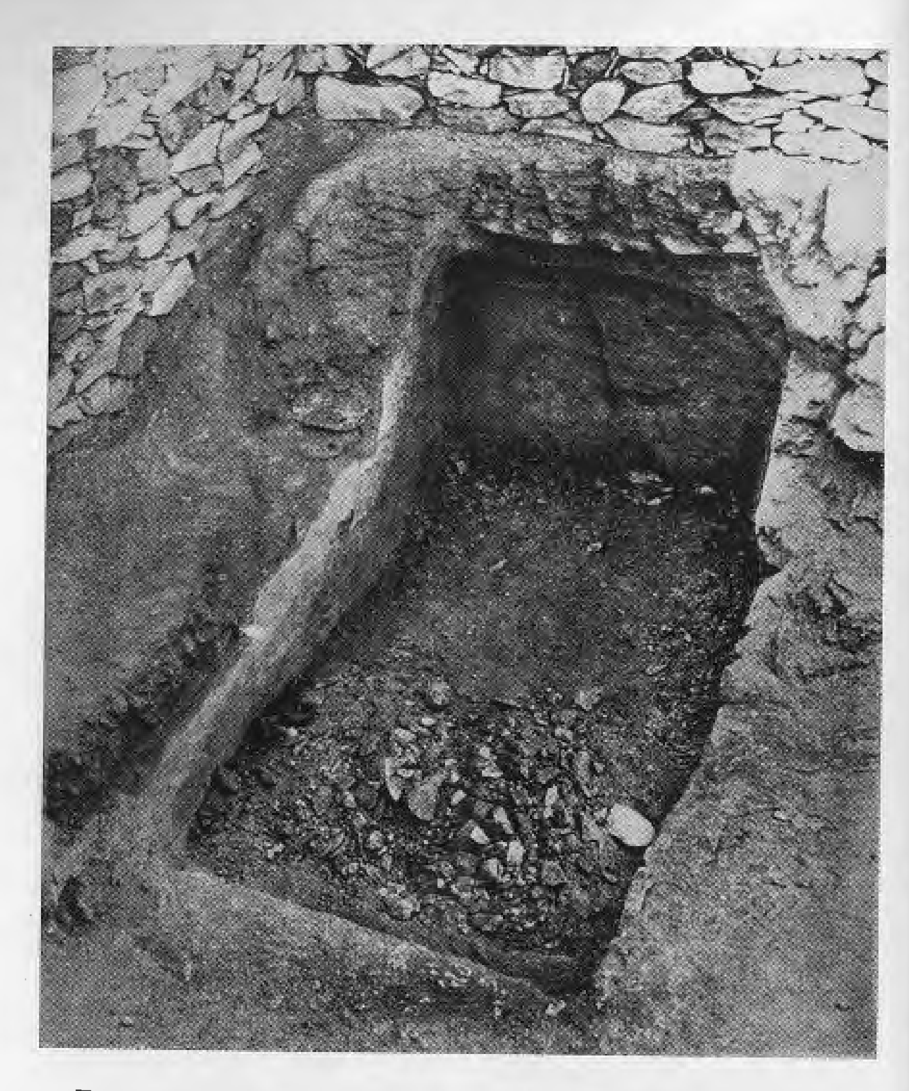


FIG. 5. – LA PORTE EXTÉRIEURE DU TOMBEAU DE TOUT-ANKH-AMON.

Cette porte fut dégagée après quelques journées de fouilles, au début de la campagne de 1922.

D'après H. Carter et A. C. Mace.

chambre. « Il y faisait noir autant qu'il peut faire noir et la chaleur était extrême. La première chose à découvrir était le nom du propriétaire, ce dont nous n'avions pas la plus légère idée. Nos bougies, que nous tenions élevées, ne nous donnaient qu'une lumière faible qui cependant nous éblouissait et nous ne pouvions rien voir, sinon le scintillement de l'or. Après quelques instants, je distinguai un très grand cercueil en bois enduit de résine, décoré à la partie supérieure d'un bandeau en feuilles d'or couvert d'hiéroglyphes. J'attirai sur lui l'attention de Maspero qui, immédiatement, me passa sa bougie. Je la tins avec la mienne, tout près des inscriptions, afin qu'il pût les lire. A l'instant il dit : « Iouiya. » Naturellement excité par cette nouvelle et aveuglé par l'éclat des bougies, j'approchai celles-ci, involontairement, du cercueil. « Attention », cria Maspero, repoussant mes mains en arrière. Nous avions compris à l'instant que si mes bougies avaient touché la résine dont j'étais si près, le cercueil n'aurait fait qu'une flambée. Tout ce qu'il y avait dans la tombe était inflammable. Directement en face du cercueil, le corridor qui conduisait à l'air libre, aurait fait office de cheminée. Nous aurions tous péri puisque notre seule issue était ce corridor et qu'il aurait encore fallu escalader la muraille de pierre obstruant la porte [1]. »

Quand on put déblayer la chambre, on expédia au musée du Caire des meubles merveilleux, des lits, des fauteuils, un char, des coffrets, des vases, dont beaucoup n'avaient pas été faits pour servir de mobilier funéraire à Iouiya et Touiyou, mais avaient appartenu au roi Aménophis III, leur gendre, à la reine Tiyi et à d'autres membres de la famille royale, qui les avaient apportés en offrande à ces morts qu'ils voulaient honorer. Ce n'était pas à proprement parler une tombe de roi, mais elle nous restituait un mobilier royal.

Encouragé par cette brillante découverte, Davis continua, quelques années encore, son exploration de la vallée. En 1906, il trouva dans une anfractuosité de rocher un beau vase en faïence émaillée portant le nom du roi Tout-Ankh-Amon et, l'année suivante, il recueillit dans une chambre creusée dans le roc, à quelque distance du tombeau du roi Horemheb, un coffret brisé renfermant quelques morceaux de feuilles d'or estampées au nom de Tout-Ankh-Amon, de sa femme Ankhes-n-Amon, du Père Divin Ay et de sa femme Tiyi. Dans la boue gisait une belle statue d'albâtre, malheureusement sans inscription. Quelques jours après, on ouvrait un puits, à peu de distance,

1. DAVIS Th.M., *The Tomb of Iouiya and Touiyou*. Londres, 1907.

et on le trouvait rempli de vases en terre. Le couvercle de l'un d'eux était assujetti encore par une étoffe, sur laquelle on voyait le cartouche de Tout-Ankh-Amon. Quand Davis me montrait, sur son bateau mouillé à Thèbes, le vase en faïence bleue, il avait toutes les raisons du monde de me le présenter comme le seul objet échappé intact au pillage du tombeau de Tout-Ankh-Amon. Dans la préface de son dernier mémoire, publié en 1912, il pouvait écrire sans hésitation : « Je crains bien que la vallée des tombeaux ne soit maintenant épuisée. »

Il est temps pour nous de relire quelques passages de l'importante dépêche envoyée au *Times* par son correspondant du Caire, le 29 novembre dernier : « Depuis sept ans on s'était mis à l'œuvre dans la Vallée des Rois après que les autres chercheurs avaient abandonné le site. Ici de nouveau les fouilleurs (lord Carnarvon et son collaborateur et ami Howard Carter) avaient rencontré peu de succès. Par moments, ils désespéraient presque de trouver quoi que ce soit, mais ils ne perdirent pas courage. La recherche se poursuivait systématiquement et, enfin, la persévérance acharnée de Howard Carter, son habileté et surtout son flair, furent récompensés par la découverte, directement en dessous de la tombe de Ramsès VI, de ce qui paraissait être une cachette » (voir fig. 4).

La tombe de Ramsès VI, de la XXe dynastie, était ouverte déjà à l'époque grecque et, comme une confusion s'était établie entre une partie de son nom et celui du roi Aménophis III, que les Grecs appelaient « Memnon », on croyait y voir la sépulture de ce souverain. Un graffite, sur un des murs, s'exprime comme suit : « Hermogène d'Amase a vu et admiré les tombeaux, mais après avoir examiné cette tombe de Memnon, il a ressenti plus que de l'admiration. » Et depuis lors, tous ceux qui ont visité la Vallée des Rois ont pénétré dans ce monument funéraire sans se douter qu'ils passaient au-dessus d'une précieuse cachette, protégée précisément par l'énorme monceau de débris de pierres, provenant du creusement de ces couloirs et de ces chambres (voir fig. 3).

« La porte extérieure, encore scellée, fut soigneusement ouverte. Ensuite il fallut se frayer un chemin à travers un passage d'environ vingt-cinq pieds de long, dans lequel se trouvaient seize marches d'escalier. De même que la porte extérieure, celle qui conduisait aux chambres fut trouvée scellée et sur l'une et l'autre on pouvait relever la preuve qu'elles avaient été forcées et scellées à nouveau... Quand les fouilleurs entrèrent, ils eurent une vision extraordinaire, à laquelle

ils ne pouvaient croire. C'étaient, tout d'abord, trois magnifiques lits d'apparat tout dorés, montrant des sculptures excellentes, têtes de Typhon[1], d'Hathor et de lion. Les bois de lit, bien sculptés, sont dorés, incrustés d'ivoire et de pierres semi-précieuses. Il y a aussi des coffres innombrables, d'un travail exquis. L'un d'entre eux est incrusté d'ébène et d'ivoire et porte des inscriptions dorées ; un autre contient des emblèmes de l'autre monde ; un troisième, magnifiquement décoré de scènes de chasse peintes, contient des robes, superbement brodées, des pierres précieuses et des sandales d'or (voir fig. 7).

» Il y a une chaise en ébène incrusté d'ivoire dont les pieds, ornés de têtes de canards, sont d'une sculpture délicate ; une chaise d'enfant est d'un travail excellent. A côté d'un des lits, est le trône du roi Tout-Ankh-Amon, probablement un des plus beaux objets d'art qu'on ait jamais découverts (fig. 34). Citons ensuite une chaise à dorure épaisse, ayant comme décors des portraits du roi et de la reine, faits en incrustations de turquoise, de cornaline, de lapis et d'autres pierres semi-précieuses.

» Deux statues du roi, de grandeur naturelle, en bois recouvert de bitume, sont disposées l'une en face de l'autre. Le roi, qui tient dans les mains un bâton et une massue d'or, a les traits fins, les pieds et les mains délicatement sculptés, des yeux de verre et la coiffure richement constellée de pierres (fig. 11).

» Quatre chars, dont la caisse est incrustée de pierres semi-précieuses et de riches décorations d'or, sont là, démontés, et le tablier du conducteur, fait d'une peau de léopard, est encore accroché au siège (fig. 56).

» Signalons quelques admirables vases en albâtre, d'un dessin compliqué et nouveau, faits chacun d'une seule pièce et de beaux vases en faïence bleue. D'énormes provisions sont préparées pour le mort : canards troussés, pièces de venaison, etc., emballés dans des boîtes suivant la coutume de l'époque. Il y a également de remarquables guirlandes qui n'ont pas perdu toute leur coloration.

» Une deuxième chambre révèle un état de confusion indescriptible. Ici les pièces de mobilier, les lits dorés, les délicieux coffrets, les vases d'albâtre, de même type que ceux de la première chambre, sont entassés les uns sur les autres, si étroitement serrés qu'il a été impossible d'avancer...

1. Plutôt de Thouéris, la déesse hippopotame.

» Ce qui ajoute à l'importance de la découverte, c'est qu'il reste encore une troisième chambre scellée et que semblent garder les deux statues royales. Il se peut que ce soit la tombe du roi Tout-Ankh-Amon qui s'y trouverait enseveli avec des membres de la famille hérétique. »

Cette dépêche n'éveille-t-elle pas immédiatement à l'esprit le souvenir d'Aladin et du *Livre des Perles enfouies?* Et cependant, je suis persuadé que le correspondant du *Times*, qui n'est pas un spécialiste, n'a pu que soupçonner la véritable richesse de cette cachette royale. Elle contient certainement bien des objets que nous connaissons déjà par d'autres trouvailles ; mais, c'est la première fois qu'ils nous sont fournis dans un ensemble permettant de se faire une idée d'un mobilier royal complet. En outre, il semble que, généralement, les meubles soient en bon état, tandis que d'autres tombes royales de la vallée, retrouvées après le passage des pillards, n'avaient livré que quelques fragments laissant à peine deviner la splendeur des objets intacts. On nous parle, ici, de robes magnifiquement brodées ; la tombe de Thoutmès IV en avait fourni quelques petits fragments, lamentablement déchirés, mais encore suffisants pour faire reconnaître une merveilleuse technique. Nous pouvons espérer également voir quelques-uns de ces verres polychromes dont on recueille précieusement les plus petits morceaux, par exemple au tombeau d'Aménophis II. En revanche, il semble bien que les lits d'apparat soient entièrement nouveaux. Quant au trône royal, nous ne le connaissons que par les représentations figurées.

Tout cela serait d'une valeur incalculable s'il s'agissait de n'importe quel roi d'Égypte. Mais il y a gros à parier que si l'on avait demandé aux plus fins connaisseurs de l'art égyptien, quelle tombe royale ils souhaiteraient retrouver intacte, presque tous auraient choisi la tombe de Tout-Ankh-Amon.

Ce roi, qui régnait vers 1350 avant Jésus-Christ, eut la lourde tâche de renouer les traditions thébaines après la révolution religieuse d'Aménophis IV. Celui-ci, comme on le sait, avait abandonné Thèbes et le culte d'Amon pour fonder une nouvelle capitale appelée « l'Horizon du disque solaire », et que nous désignons maintenant sous le nom de Tell el Amarna. Le disque, Aton en égyptien, est devenu la seule divinité que doivent adorer les Égyptiens comme les peuples étrangers. La nécessité de construire la nouvelle capitale avec ses palais, ses temples, ses tombeaux, stimule l'activité et même le génie des artistes. L'art de la XVIIIe dynastie, qui s'était engagé

lentement dans la voie d'une idéalisation bien différente du naturalisme des anciennes époques, avait atteint déjà sous le règne d'Aménophis III une perfection qu'il semblait difficile de dépasser. Les innovations audacieuses d'Aménophis IV, d'Akh-en-Aton (le Serviteur du disque), comme il s'appellera désormais, agissent comme un ferment nouveau et, sans libérer les artistes de toutes leurs traditions et de toute leur technique, les incitent à des expériences fécondes. Parfois ils tombent dans l'exagération, et nous dirions même dans la caricature ; mais, d'autres fois, ils réalisent des merveilles. Les découvertes dans l'atelier du sculpteur Thoutmès à Tell el Amarna ont véritablement bouleversé tout ce que nous croyions connaître des réalisations artistiques de l'ancienne Égypte. Quand Tout-Ankh-Amon renouera la chaîne brisée, ses artistes, sans oublier ce qu'ils ont appris pendant les vingt années du règne d'Akh-en-Aton, reviendront à plus de calme et de mesure et l'art égyptien, pendant un court espace de temps, produira des chefs-d'œuvre d'élégance et de distinction. Ce que je viens de dire du grand art s'applique exactement aux produits de l'art industriel et les pièces de mobilier de la seconde moitié de la XVIIIe dynastie se distinguent par une perfection technique et une élégance de formes dont seuls peuvent se faire une idée ceux qui ont examiné les originaux du musée du Caire. Certains croquis publiés dans les journaux sont incapables d'en donner le moindre soupçon et paraîtront le fruit de l'imagination d'un dessinateur tout à fait incompétent lorsqu'on pourra les comparer avec des photographies.

Je ne puis songer à raconter ici cette période, l'une des plus passionnantes de l'histoire. Elle nous est connue, non seulement par les documents indigènes, mais aussi par les textes, en écriture cunéiforme, sortis des archives de Tell el Amarna et de celles des rois hittites, à Boghaz-Keui, au nord de l'Asie Mineure. Ces documents précieux nous permettent d'entrevoir la complexité de la politique étrangère des Pharaons et nous renseignent sur les liens de mariage qui s'établissaient entre les souverains, les princes et les princesses d'Égypte et ceux d'Asie Antérieure. Des filles de rois du Mitanni, sur le cours supérieur de l'Euphrate, devenaient des reines d'Égypte et apportaient à la race des pharaons un sang nouveau dont l'influence se faisait nettement sentir dans l'art. Il est temps qu'on cesse de se figurer les grands rois de la XVIIIe dynastie comme des métis de nègres.

Il suffira de dire que, lorsque Aménophis IV mourut, il ne laissait

pas de fils pour lui succéder. On croyait jusqu'à ce jour que son successeur avait été Smenkh-Ka-Râ, son gendre. On nous dit maintenant que la cachette contient des pièces de mobilier funéraire dont les inscriptions indiqueraient que Smenkh-Ka-Râ, corégent, serait mort ou aurait abandonné le trône en même temps que son beau-père. La succession revenait en ce cas au mari de la troisième fille d'Aménophis IV, la deuxième étant déjà morte. Tout-Ankh-Aton monta donc sur le trône d'Égypte. Son nom signifie « la statue vivante d'Aton ». Pendant quelques années, le nouveau roi resta fidèle au culte instauré par son beau-père, car Tout-Ankh-Aton n'est pas un autre personnage que Tout-Ankh-Amon. Mais il ne prendra ce dernier nom qu'à partir du moment où il aura décidé de revenir à Thèbes et de rétablir le dieu Amon dans tous les droits dont il avait été dépossédé. Sa femme suivra son exemple et transformera son nom Ankhes-n-Aton en celui de Ankhes-n-Amon. Une grande stèle retrouvée à Karnak raconte la manière dont Tout-Ankh-Amon restaura le culte du dieu thébain. « Il a rendu de la vigueur, dit le texte, à ce qui était ruiné parmi les monuments éternels. Il a abattu les hérésies et la vérité a traversé la double terre. Il l'a rendue stable; les choses nécessaires étaient dans un état déplorable, et le monde, comme à son origine, lorsque, pour lui, apparut Sa Majesté en roi de la Haute-Égypte. Les biens des dieux étaient dévastés depuis Éléphantine jusqu'au Delta, leurs sanctuaires allaient à la male heure et les champs à leur ruine. Les mauvaises herbes y poussaient. Leurs retraits étaient anéantis et leurs enclos sacrés, des chemins de piétons. Le monde était souillé; les dieux manquaient et ne se souciaient plus de cette terre. Si l'on envoyait des messagers vers la côte de Phénicie pour élargir les frontières de l'Égypte, ils n'y pouvaient réussir aucunement. Si l'on recourait au dieu pour confier des choses à sa direction, il ne venait point, absolument. Si l'on invoquait la déesse, pareillement elle ne venait point, absolument. Leur cœur était dégoûté de leurs créatures; ils détruisaient leurs œuvres. »

Mais alors, Tout-Ankh-Amon paraît et son zèle de restaurateur est incomparable. Il fait à nouveau les images divines détruites, répare celles qui sont mutilées, reconstruit les temples, réorganise le personnel des prêtres et prophètes, purifie les esclaves sacrés qui avaient été employés à des fonctions profanes... [1].

1. LEGRAIN, G., *la Grande Stèle de Tout-Ankh-Amon à Karnak*, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, t. XXIX, 1907, pp. 162 à 175, avec planche.

On comprend maintenant ce que signifie l'indication des journaux d'après laquelle des objets de la cachette portent le nom du roi sous ses deux formes : Tout-Ankh-Aton et Tout-Ankh-Amon.

La prospérité rétablie en Égypte ne fut pas de longue durée et la mort du roi, survenue après un règne de quelques années, amena de graves difficultés. La jeune veuve écrivit au roi des Hittites pour le prier de lui envoyer un de ses fils comme époux. L'idée d'avoir un de ses enfants sur le trône des pharaons ne déplaisait pas à ce prince, mais les archives de Boghaz-Keui, la capitale, ont conservé des témoignages d'un véritable drame politique. Le prince hittite, à son arrivée dans la vallée du Nil, fut assassiné par de nobles Égyptiens et le trône d'Égypte fut alors occupé, pour peu de temps, par le Père Divin Ay, dont la femme avait été la nourrice de la reine Nefertiti, épouse d'Aménophis IV. La révolution du souverain de Tell el Amarna était décidément finie, la persécution de la mémoire du roi allait commencer.

Tout-Ankh-Amon et Ay touchaient de près à la famille du pharaon hérétique et s'ils rétablissaient Amon dans ses droits et rendaient à la ville de Thèbes la splendeur qu'Aménophis IV voulait effacer, ils n'allaient pas, semble-t-il, jusqu'à des violences contre le dieu Aton et ses adorateurs. Horemheb, un général dont on connaît des monuments contemporains de la crise religieuse de Tell el Amarna, s'empare du pouvoir; quand il mourra, après un règne de peu d'années, l'Égypte passera sous le sceptre d'une nouvelle lignée de rois, les Ramessides.

Horemheb démolit les constructions qui avaient été érigées à Thèbes en l'honneur d'Aton et les beaux blocs de calcaire, ornés de fins bas-reliefs, sont remployés pour constituer le noyau des deux pylônes ajoutés au temple de Karnak. Au cœur de la maçonnerie, on relève des inscriptions au nom d'Aménophis IV et de ses successeurs immédiats; l'exploration moderne pourrait y trouver des éléments précieux, malgré les effrayantes destructions faites par les soldats turcs dans cette partie de Karnak. Prisse d'Avennes écrit, dans des lettres de 1840, qu'il dut assister impuissant à cette dévastation qui se faisait à coups de mines.

Le nom de Tout-Ankh-Amon fut soigneusement effacé et Horemheb le remplaça partout par le sien. Daressy a relevé des indices curieux à cet égard. Ils permettraient de croire que cette substitution de noms s'expliquerait par le fait que Tout-Ankh-Amon, après être revenu à l'orthodoxie, aurait voulu sur le tard reprendre le culte du Disque.

C'est probablement à cette époque que les sépultures des rois hérétiques furent violées. Le désir de vengeance trouva son frein dans la terreur superstitieuse que les Égyptiens avaient à l'égard des âmes désincarnées. On allait bien jusqu'à priver les infidèles de la riche sépulture qu'ils s'étaient préparée. On n'osait pas, probablement, aller jusqu'à l'anéantissement de leur momie et la destruction de leur mobilier funéraire. C'est ce qui expliquerait la présence, dans la vallée de Biban el Melouk, des diverses cachettes citées précédemment. Davis a retrouvé des restes du mobilier d'Aménophis IV [1] et de Tiyi, ainsi que plusieurs objets qui avaient incontestablement fait partie de la sépulture de Tout-Ankh-Amon. Lorsque celui-ci fut dépossédé de sa tombe, on enferma son contenu dans une première cachette, qui est celle que l'on vient de découvrir [2]. Le surplus a été déposé autre part ; les jarres de terre, dans le puits dont il a été parlé ci-dessus. Peu de temps après, un hardi coquin, peut-être un des ouvriers qui avaient assisté au transfert, pénétra dans la cachette principale en brisant les scellés. Il semble bien que ces déprédations se soient limitées au vol d'objets dont la matière était particulièrement précieuse, par exemple des bijoux. Quand les inspecteurs de la nécropole constatèrent le méfait, ils réparèrent la fermeture des portes et apposèrent les nouveaux scellés que les fouilleurs ont trouvés intacts. On nous dit que cela fut fait au plus tard sous le règne d'Horemheb. Nous avons vu tout à l'heure comment la cachette fut alors ensevelie sous les déblais lors du creusement de la tombe de Ramsès VI.

Les explications qui viennent d'être données suffiront, je l'espère, à montrer l'importance de la découverte de lord Carnarvon, aussi bien au point de vue de l'art que de l'histoire de l'ancienne Égypte. Cette période est peut-être la plus intéressante de toutes et plus nous apprenons à la connaître, plus notre curiosité augmente. Nous voulons comprendre les causes des révolutions dont nous voudrions suivre pas à pas les péripéties. Nous pouvons avoir confiance dans l'expérience et l'habileté des fouilleurs. Ils sauront faire subir à tous ces objets, qui sont aujourd'hui d'une fragilité extrême, les traitements appropriés qui les rappelleront en quelque sorte à la vie. Ils n'auront pas cette lamentable déconvenue de certains explorateurs

1. Ou de son premier successeur Smenkh-Ka-Râ.
2. On croyait alors se trouver en présence, non de la tombe du roi, mais d'une cachette de mobilier funéraire.

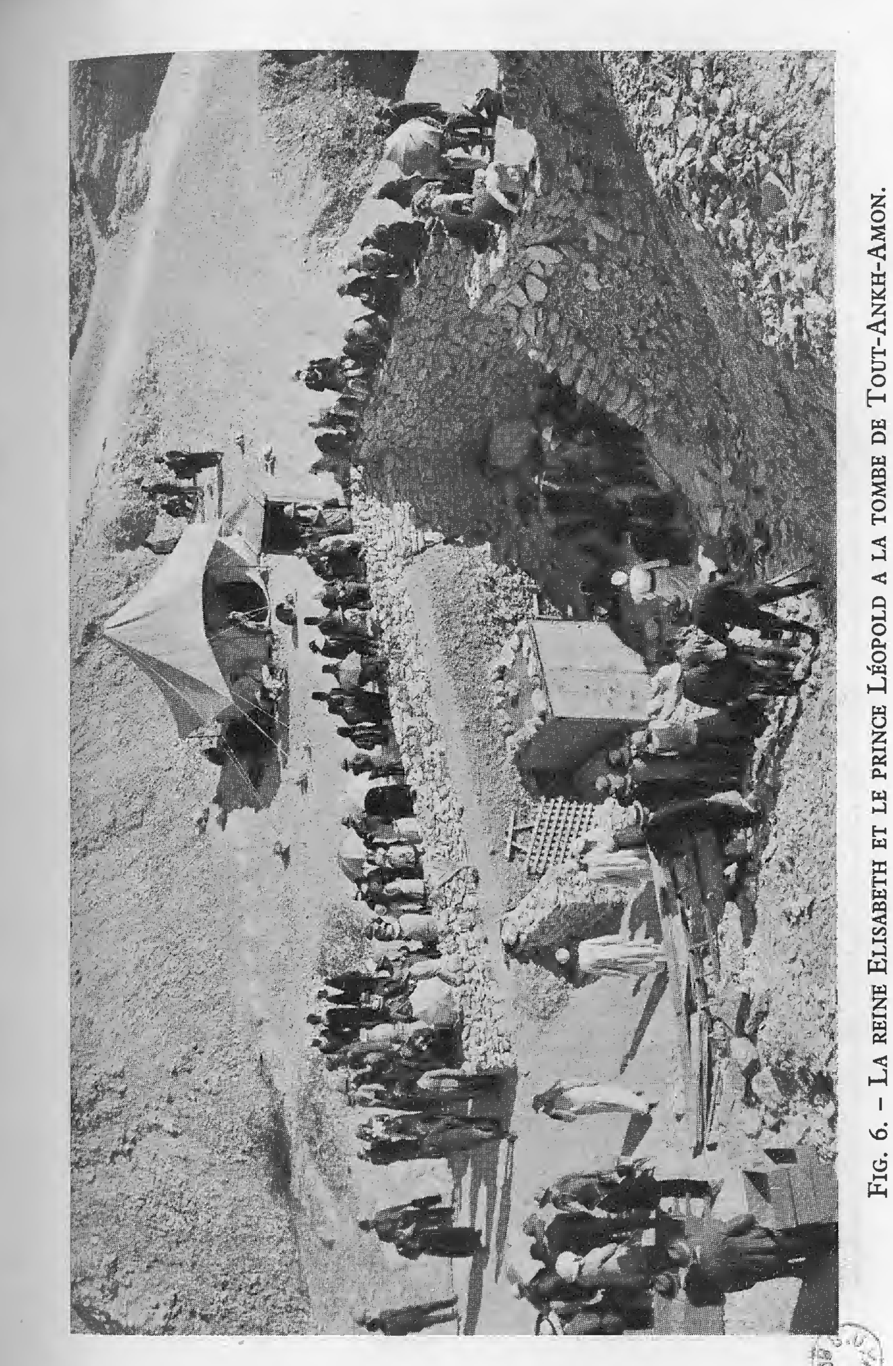


FIG. 6. – LA REINE ELISABETH ET LE PRINCE LÉOPOLD A LA TOMBE DE TOUT-ANKH-AMON.

Cliché Metropolitan Museum of Art - New York.

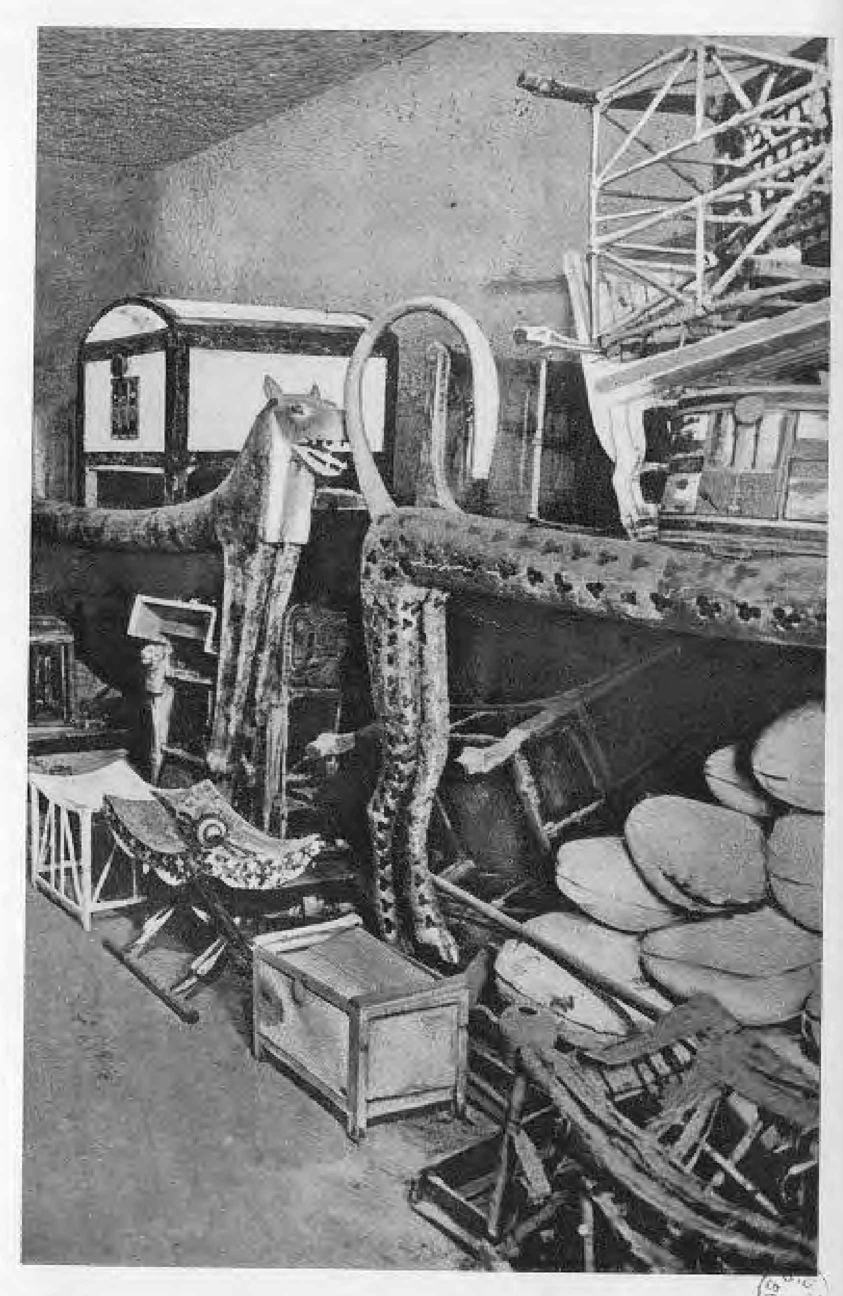


FIG. 7. – ASPECT DE L'ANTICHAMBRE LORS DE LA DÉCOUVERTE.

D'après *The Illustrated London News.*

plus anciens qui ont vu des objets merveilleux s'évanouir sous leurs yeux et tomber en poussière au premier attouchement. Comme un entomologiste habile réussit à rendre aux ailes d'un papillon desséché toute leur souplesse pour étaler à nos yeux leur parure somptueuse, qu'un souffle maladroit suffit à détruire, ils restitueront aux rouleaux de papyrus enfermés dans une des caisses, l'humidité nécessaire pour permettre de les dérouler et de lire ce que les scribes d'il y a trente-quatre siècles y ont écrit de leur pinceau délié.

Cette caisse de papyrus est peut-être ce que la tombe contient de plus précieux [1]. Certes, nous devons nous attendre à ce que la majeure partie des écrits appartienne à la littérature religieuse. L'un des rouleaux sera vraisemblablement un Livre des Morts orné de vignettes et je ne crois pas que jusqu'à présent nous en possédions qui aient appartenu à des rois. Il est probable qu'on trouvera aussi des exemplaires de ces mystérieux écrits de géographie infernale désignés sous les noms de : *Livre de connaître ce qu'il y a dans la Touat (l'autre monde), Livre des Portes, Livre des Cavernes.* Mais nous savons que la coutume était de mettre parfois dans les tombeaux des livres de lecture pour que le mort pût se récréer en compagnie de ses auteurs favoris. Cela nous permet de compter sur l'un ou l'autre rouleau qui nous donnerait des écrits nouveaux ou, simplement, ce qui serait déjà très précieux, un meilleur exemplaire d'un des classiques dont nous ne posséderions jusqu'à présent que des copies d'écolier pleines d'incorrections.

Mais nous avons le droit d'attendre davantage. Le British Museum possède un document connu sous le nom de Grand Papyrus Harris. C'est, comme on l'a dit, une sorte de passeport que Ramsès III avait fait déposer dans sa tombe, afin de se préparer un accueil favorable parmi les dieux de l'autre monde.

L'ouvrage comprend le relevé statistique de la fortune des temples de l'Égypte, telle qu'elle a été confirmée et accrue par la piété du roi. Après avoir ainsi montré successivement pour Thèbes, pour Héliopolis, pour Memphis et pour les villes moins importantes, sa fidélité à protéger les biens des dieux, Ramsès III termine par un résumé, assez copieux cependant, des principaux événements de son règne ; il remonte même jusqu'à la période d'anarchie qui avait précédé l'avènement de son père. Faut-il croire que ce document constituait une innovation dans les rites funéraires ? Il est plus vraisemblable

1. Malheureusement ce que, dans la hâte du premier jour, on avait pris pour des papyrus, n'étaient que des étoffes.

que chacun des rois du Nouvel Empire désirait avoir à sa disposition devant le tribunal divin un témoignage précis de sa générosité pour les temples et, en général, de la manière dont il avait rempli ses fonctions sur le trône hérité des dieux mêmes.

Si, en plus de ses trésors d'art, la cachette de Tout-Ankh-Amon nous apportait pour la fin de la XVIIIe dynastie des lumières équivalentes à celles que nous a fournies le papyrus Harris pour le commencement de la XXe, nous pourrions dresser un état comparatif de la fortune des temples à ces deux périodes de l'histoire égyptienne. Ce serait d'une importance capitale et la postérité ne manquerait pas de confirmer ce que les premières dépêches osaient dire dans l'enthousiasme de la révélation, que c'est vraiment la plus importante découverte archéologique des temps modernes.

CHAPITRE II

LETTRES D'ÉGYPTE

18 février 1923.

Je rentre à l'instant de Biban el Melouk. Mes pensées sont si tumultueuses que j'ai peine à les ordonner et à exprimer ce que je ressens.

Je voudrais dire tout d'abord l'immensité de la dette que les nations civilisées devront reconnaître à l'égard de lord Carnarvon et Howard Carter ; leurs deux noms restent attachés à la plus grande découverte archéologique dont l'humanité ait gardé le souvenir (fig. 28). Je voudrais que tout le monde pût comprendre ce qu'il a fallu d'abnégation, de générosité pour entreprendre et poursuivre les travaux systématiques de déblaiement qui seuls ont réalisé ce miracle de retrouver, intacte, une tombe royale si bien protégée que les pillards n'ont pu l'atteindre malgré les trente-quatre siècles pendant lesquels la chasse aux trésors n'a pas été interrompue un seul jour. La cupidité et l'ignorance s'étaient coalisées pour empêcher que la postérité ne connût réellement la gloire de la civilisation pharaonique.

Voilà un siècle que Champollion a découvert la clef qui devait permettre d'ouvrir le trésor et, depuis lors, les égyptologues avaient étudié, puis perfectionné la manière de s'en servir... mais on pouvait craindre que le trésor ne fût déjà vidé. Carnarvon et Carter viennent de l'ouvrir et il est intact. Que dire alors des attaques haineuses et malhonnêtes dont ces deux hommes sont l'objet en ce moment? Afin de renseigner rapidement et exactement le public sur leur immense découverte, ils se sont délivrés du souci de rédiger des communiqués, chargeant de ce soin le plus grand journal du monde. Voilà leur crime! Il est regrettable qu'on néglige de nous dire quels seraient les mobiles désintéressés qui inspirent la campagne de ceux qui reprochent à lord Carnarvon de transformer son inoubliable découverte en « exploitation commerciale », comme on ose l'écrire!

Ces attaques sont abominables, d'autres sont simplement risibles. Certaines personnes sont prises de pitié pour le malheureux destin

du pauvre roi Tout-Ankh-Amon, qui se voit troublé dans son repos séculaire par la curiosité des archéologues. A les entendre, il faudrait au plus tôt rétablir les murs de protection derrière lesquels il avait échappé à tous les chercheurs de trésors. Je suis prêt à admettre que si cette tombe n'apportait rien d'inconnu au monde, il serait inutile de l'explorer et d'étudier minutieusement tout son contenu. Mais on a dit que le privilège de l'homme sur la brute était de conserver le souvenir de son passé. Or, en ce moment, la splendeur d'un passé, d'abord complètement aboli, puis ressuscité d'une manière incertaine, apparaît à nos yeux éblouis. Il faudrait autre chose que des gémissements de neurasthéniques ou de toqués pour me convaincre que les égyptologues violent le secret de la mort, d'une main sacrilège. De nombreux textes funéraires de l'ancienne Égypte témoignent du souci qu'avaient les défunts de voir la postérité « faire vivre leur nom » ; on y affirme que « celui-là vit dont on proclame le nom ». Il y a quelques semaines, Tout-Ankh-Amon était totalement oublié, en dehors du petit cercle des spécialistes ; aujourd'hui il est connu du monde entier. Les Égyptiens faisaient volontiers appel à ceux qui lisaient leurs stèles ; ils les invitaient à réciter les prières assurant aux morts tous les biens de l'au-delà. Plus personne depuis longtemps n'avait lu les formules rédigées pour le roi de la XVIIIe dynastie. Après des siècles, des barbares sont sortis des régions lointaines pour lesquelles la géographie pharaonique n'avait pas encore de termes et ils viennent lire les prières qui sont capables, selon la croyance des anciens, de rendre à l'esprit du mort désincarné une vie réelle et bienheureuse. Voilà, peut-être, de quoi rassurer les âmes sensibles sur les sentiments avec lesquels Tout-Ankh-Amon nous voit entrer dans son tombeau.

Je ne décrirai pas la première chambre où les deux grandes statues semblaient garder le mur intact qui portait encore les sceaux royaux. Aujourd'hui le mur est tombé, il n'en reste qu'un « témoin » à la partie de gauche. Tout l'espace ouvert est, en quelque sorte, bloqué par un immense panneau qui scintille. On ne voit au premier instant que de l'or et ce merveilleux bleu égyptien qui s'y allie harmonieusement (fig. 8). C'est le catafalque royal qui remplit toute la chambre ; j'ai compris plus clairement que jamais pourquoi, dans les textes égyptiens, la salle qui renfermait le sarcophage s'appelait « la salle d'or ». Il y a, dit-on, cinq édicules emboîtés les uns dans les autres au milieu desquels repose, sans aucun doute, la momie royale, enfermée dans un sarcophage. On se demande par quel tour de force

on a pu monter ces gigantesques panneaux, sur lesquels des signes à l'encre donnent des indications destinées à faciliter les assemblages. Mais, entre le mur, sur lequel on entrevoit des peintures assez sommairement faites, et le catafalque, il y a un espace où les personnes de corpulence moyenne peuvent se glisser à peine. Me voilà devant les portes closes, munies encore de leurs verrous antiques : elles étaient entr'ouvertes au moment où Carter entra ; derrière elles il vit les portes suivantes encore scellées. Quelques pas me conduisent à l'extrémité de la chambre où, entre le mur et le sarcophage, sont déposées les rames ayant peut-être servi à manœuvrer le bateau qui fit passer le Nil à la dépouille royale. En ce moment, mon guide, qui est Mace, du Metropolitan Museum de New York, me dit de me retourner. Je ne puis retenir un cri et maintenant encore, j'ai la gorge serrée de l'émotion qui me saisit à la vue de ce que j'avais sous les yeux.

Une porte coupée assez bas dans le rocher donne accès à une chambre de dimensions moyennes, remplie de tous les objets qui y ont été déposés il y a trente-cinq siècles. Personne n'est entré ici, aucun pillard n'y a fait un rapide butin, ni déplacé une seule pièce (fig. 12). C'est un de ces moments où l'on essaie de tout saisir d'un coup d'œil, comme si on allait mourir et que la seule minute présente fût la dernière qui vous fût accordée. J'ai tout vu et maintenant que je suis sorti du caveau, il me semble que je n'ai rien vu et que des heures entières seraient indispensables pour comprendre ce qui a retenu mes regards pendant ces quelques secondes. A peu près tout ce que nous avions en fait d'art industriel égyptien n'était que de la pacotille, de la camelote, bonne à satisfaire la vanité de gens qui voulaient avoir dans leur tombeau un reflet de la splendeur royale. Seuls quelques meubles des beaux-parents d'Aménophis III approchent de ce que l'on trouve ici. Au centre est une caisse carrée aux formes élégantes et qui est gardée, ou mieux protégée, par quatre délicieuses figures de déesses qui étendent leurs bras d'un mouvement gracieux. Il se peut que ce soit la boîte contenant les vases où étaient conservés les viscères du roi. On le saura plus tard, lorsqu'on pourra briser les sceaux encore intacts. Combien de coffres, de petits tabernacles sont pour nous pleins de surprises ; c'est le mystère qui ne pourra se dissiper que lentement. La responsabilité des fouilleurs à l'égard de la conservation des pièces est si lourde que les nerfs des curieux seront à rude épreuve pendant des mois, sinon des années : on dira tout ce que contenait la tombe, mais ce sera comme « au

compte-gouttes ». J'ai vu des boîtes si belles que je ne saurais les décrire, un char encore, de nombreux modèles de bateaux qui copient la flotte royale, et tant d'autres choses que les fouilleurs dégageront les unes après les autres, pour notre émerveillement et pour notre modestie. Nous croyons trop facilement que nous, les derniers nés de la civilisation, nous pouvons regarder en arrière avec le dédain de parvenus pour leurs ancêtres plus simples et plus modestes. Dans la tombe de Tout-Ankh-Amon on sent, mieux que nulle part ailleurs, que tout est recommencement, que les forces de décadence agissent souvent avec autant de vigueur que les forces de progrès. En un temps où notre civilisation chancelle, tout notre respect est dû à ces géants qui avaient atteint et gardé si longtemps les hauts sommets.

19 février 1923.

Il y a quelques jours à peine, je regardais dans le *Times* l'impressionnante photographie montrant dans l'antichambre de Tout-Ankh-Amon les deux statues royales qui semblaient garder un trésor caché derrière la porte murée. Les sceaux étaient intacts ; il était certain qu'aucun voleur n'était jamais entré dans la chambre où, sans doute, devait se trouver la momie de Tout-Ankh-Amon. Je rêvais au bonheur de ceux qui, là-bas, dans le Biban el Melouk, seraient les témoins de l'ouverture de cette cachette, la seule peut-être que la montagne thébaine ait réussi à préserver de toute dévastation sacrilège. On sait par quel coup de baguette magique, par l'intervention de quel génie bienfaisant, j'ai été transporté de Bruxelles à Louqsor avec une telle rapidité que je puis à peine croire à la réalité de tout ce qui se déroule sous mes yeux.

Toute la journée de vendredi s'était passée pour les fouilleurs aux préparatifs longs et difficiles de l'entrée dans le caveau. Le mur qui bloquait la porte n'était pas fait de briques mais bien de débris de roc pris dans un mortier résistant. Il s'agissait de sauver le plus grand nombre possible d'empreintes de sceaux laissées sur le mortier, d'éviter de faire tomber aucune pierre à l'intérieur de la chambre. Il fallut des heures de travail, mais enfin on vit assez pour se rendre compte des dangers que présenterait l'entrée officielle, fixée à dimanche. Les questions d'éclairage et de circulation dans la tombe paraissaient simples à première vue, leur solution était ardue et compliquée. Le meilleur éloge qu'on puisse faire de l'habileté de Carter et de ses collaborateurs est de dire qu'ils ont si bien réussi

qu'on ne pense plus maintenant aux difficultés tant elles ont été élégamment tournées ou supprimées.

Je ne crois pas qu'il soit bien nécessaire de décrire ce que j'appellerais le côté solennel de la visite ; les dépêches envoyées aux journaux en auront dit assez pour satisfaire toutes les curiosités (voir fig. 6). Lord Carnarvon et Howard Carter font entrer la Reine, qui contemple la première ce spectacle unique. Le prince Léopold les rejoint quelques instants après et, tandis qu'ils s'émerveillent de la beauté autant que de la rareté du mobilier funéraire de Tout-Ankh-Amon, j'attends patiemment que mon tour soit venu. Je suis là debout, entre les grandes statues, réellement très belles malgré le caractère étrange qu'elles ont pris par la couche de résine dont on les a autrefois revêtues. Devant moi, par la baie largement ouverte, et à quelques centimètres seulement du mur, s'étend un panneau gigantesque tout couvert d'or et orné d'incrustations en pâtes d'émail bleu. Les dieux de l'autre monde, affirme un texte qui s'étale sous mes yeux, souhaitent la bienvenue au roi Tout-Ankh-Amon. Toutes les hésitations disparaissent ; il s'agit bien du tombeau du roi et, cachée dans les flancs d'un catafalque, enfermée dans son sarcophage, repose certainement la momie du souverain. Sur les murs, dont une faible partie seulement est apparente, il y a des peintures funéraires, d'un caractère assez sommaire. Je suis surpris de me sentir si calme et sans impatience. J'échange quelques remarques avec Pierre Lacau, le directeur du Service des Antiquités de l'Égypte, et Mace, du Metropolitan Museum de New York. « A vous maintenant ! » Mace me guide ; il me montre comment il faut d'abord s'asseoir au seuil de la chambre, dont le sol est à un niveau inférieur, et ensuite se glisser entre le mur et la paroi du naos ou catafalque, dont l'angle a été habilement protégé par une pièce de bois, sans laquelle il serait dangereux de permettre à quiconque d'entrer dans la tombe.

On n'est pas surpris de constater qu'il y fait clair, bien qu'on se trouve dans les entrailles de la montagne. Les ampoules électriques sont si bien dissimulées que c'est comme si une lumière mystérieuse émanait des choses, ainsi qu'on le raconte dans un roman égyptien. On y dit qu'un écrit magique renfermé dans une tombe l'éclairait comme si le soleil s'y trouvait.

Les portes du catafalque sont fermées. Carter les avait trouvées entre-bâillées vendredi, ce qui permit de constater que cette espèce de chapelle contenant la momie a des enveloppes successives. Ce sont plusieurs catafalques enfermés les uns dans les autres. Je

regarde rapidement les décorations, les inscriptions bleu et or et je suis surpris encore plus que tout à l'heure de la dimension considérable de ces panneaux assemblés dans cette chambre, qui en est quasi remplie (voir fig. 8).

Vers la droite s'ouvre une porte basse. Au moment où je jette les yeux de ce côté, je pousse un cri et je crois bien que je dois avoir battu des mains. Mais aussi, c'est tellement incroyable, cela dépasse tant l'idée que je m'en étais faite par les récits de lord Carnarvon et Pierre Lacau, dès vendredi soir ! « Ce qu'on a vu dans la première chambre n'est rien en comparaison du contenu de la tombe », disaient-ils. J'étais donc averti et cependant la réalité surpassait mon attente (fig. 12). Depuis trente-cinq siècles, répétais-je en moi-même, plus personne n'est entré ici, aucune respiration humaine n'est venue troubler l'immobilité de l'atmosphère ; ici tout restait identique tandis qu'au dehors les empires croulaient, les civilisations disparaissaient, les migrations déplaçaient l'habitat des races, des langues mouraient entièrement, des religions perdaient leurs derniers adeptes. Dans la tombe close, la vie même était abolie, car sans cela tous ces objets seraient morts aussi, et réduits en poussière ou en boue. Dans la hâte des funérailles, des objets ont été empilés, presque jetés les uns sur les autres dans un équilibre instable. Ils sont restés ainsi pendant trois mille cinq cents ans et d'ici quelques jours Carter et ses collaborateurs vont les reprendre en mains, avec des soins infinis, les faisant rentrer dans le cycle de vie suspendu depuis le jour de l'enterrement de Tout-Ankh-Amon. Dirai-je que ces pensées m'occupent plus que toute chose et que j'oublie de regarder ? Ah non ! et je crois bien avoir cherché à tout saisir en un instant. Je songe à cet épisode de Michel Strogoff qui m'a frappé lorsque j'étais enfant. On va dans un instant aveugler le héros en passant devant ses yeux la lame rougie d'un sabre et son bourreau lui dit : « Regarde de tous tes yeux, regarde. » Je sais que je n'ai qu'un court moment à ma disposition, car des hôtes illustres de lord Carnarvon attendent que je sois sorti du tombeau pour y pénétrer à leur tour. Si grand est le privilège qui m'est accordé que je ne puis avoir l'air d'en abuser. Je saurai plus tard tout ce qu'il y a dans la petite chambre, j'en lirai les inventaires et je pourrai étudier à loisir le contenu mystérieux de tous ces coffres scellés. Ce qui ne reviendra plus jamais, c'est cette minute fugitive où tout était encore intact et où l'on pouvait croire, non plus que les siècles s'étaient écoulés mais que, par un prodige inouï, nous avions remonté le



FIG. 8. – L'ENTRÉE DE LA CHAMBRE FUNÉRAIRE, VUE DE L'ANTICHAMBRE.

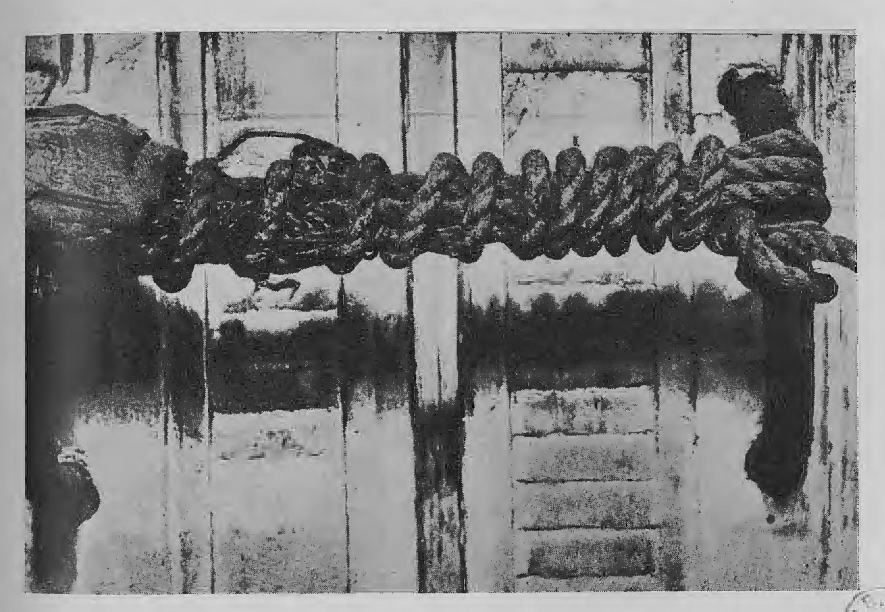


FIG. 9. – LES PORTES, ENCORE SCELLÉES, DU DEUXIÈME CATAFALQUE.

Clichés de H. Burton.

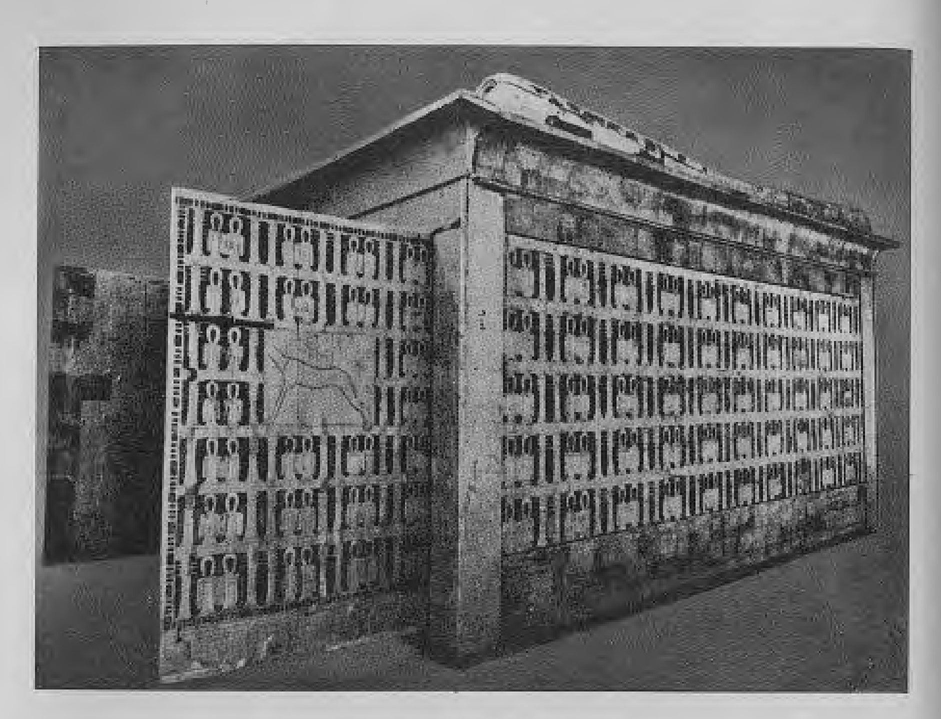


FIG. 10. – LE CATAFALQUE EXTÉRIEUR.



FIG. 11. – LE DEUXIÈME CATAFALQUE.

D'après *The Illustrated London News.*

cours des âges pour vivre de la vie d'un porteur de mobilier funéraire déposant dans la tombe les offrandes du pharaon défunt. C'est sans regret que je me suis dirigé vers la première chambre, puis vers l'extérieur, où les photographes et les opérateurs de cinéma rappelaient brutalement que nous étions au XXe siècle après Jésus-Christ.

20 février 1923.

Au fond, toute cette affaire de Tout-Ankh-Amon, qui passionne le monde, doit surtout terriblement vexer le roi Horemheb!

Le général d'Aménophis IV détestait cordialement l'ancien régime, puisqu'il l'avait culbuté et installé son trône sur les ruines accumulées par les troubles religieux et politiques qui avaient marqué le règne d'Aménophis IV et de ses successeurs.

Quand on connaît Thèbes, j'entends la Thèbes de la XVIIIe dynastie, quand on sait ce que représentaient la puissance d'Amon et les forces religieuses et sociales sur lesquelles s'appuyait l'État dont ce dieu était le maître absolu représenté sur terre par le Pharaon, on est effrayé de l'audace d'Aménophis IV qui, un beau jour, rêve de jeter bas tout cet édifice et de construire à nouveau. Le plus extraordinaire c'est qu'il réussit, au moins pour un temps. Et pendant près de vingt années Thèbes est délaissée, les temples abandonnés, les images divines mutilées, le nom d'Amon effacé dans les inscriptions, fussent-elles gravées au fond de tombeaux ou au sommet des obélisques et des pyramides.

Dans la nouvelle capitale de Tell el Amarna, Aménophis IV construit des palais, des temples, fait creuser dans la montagne toute une nécropole tandis qu'on ne célèbre plus que le dieu incorporé dans le disque solaire, seule divinité qui doit suffire aux Égyptiens comme aux étrangers.

Mais aussi l'empire des rois de Thèbes, maîtres de l'Asie jusqu'aux rives de l'Euphrate et qui recevait les tributs de tous les rois voisins, voit sa puissance chanceler. Le Mitanni, qui avait donné des reines et des mères de rois à l'Égypte, est écrasé entre ses puissants rivaux, l'Assyrie et le royaume des Hittites; la Syrie et la Palestine, hier encore provinces soumises et pacifiées, sont agitées de troubles profonds et bientôt les pharaons vont devoir s'incliner devant la puissance des vaincus d'hier.

Après la mort d'Aménophis IV et le règne éphémère d'un de ses gendres, Smenkh-Ka-Râ, Tout-Ankh-Amon, qui avait épousé la troisième

fille du roi, lui succède. Il semble qu'il n'ait régné que six années, mais ces années furent remplies de travaux importants. Quelles influences agirent sur lui? Nous l'ignorons. En tous cas, il décide de restaurer ce que son beau-père avait détruit; dans une grande stèle découverte à Karnak, il nous raconte dans quel état il avait trouvé les temples d'Amon et ce qu'il fit pour leur rendre leur splendeur.

A Louqsor, où Aménophis III n'avait pu achever la décoration de la grande colonnade, il fait graver des reliefs qui, malgré leur état de destruction, révèlent un art supérieur. Tout-Ankh-Amon y avait fait représenter la cérémonie qui se célébrait annuellement lors de la visite d'Amon sorti de Karnak, pour venir résider quelques heures à Louqsor. C'est tout le rituel de la fête qui se déroulait sur les murs avec la pompe rétablie par le roi réparateur.

Les statues d'Amon avaient été brisées. On les refait ou, lorsque la chose est possible, on les restaure par des pièces soigneusement assemblées, comme le prouve, par exemple, notre beau morceau du musée de Bruxelles (fig. 1). Quoi de plus naturel que de donner au dieu les traits du roi dont le nom signifie « la statue vivante d'Amon »? Nous devons à notre roi quelques effigies divines d'une pureté et d'une élégance rares, par exemple le Khonsou du musée du Caire ou l'Amon récemment entré au musée du Louvre. Au cœur de Karnak, à deux pas de ce qu'on appelle le reposoir des barques, on voit encore, à la place où Legrain les a retrouvés, les restes des statues d'Amon et d'Amonit. L'Amon est une pure merveille.

Il semble que le roi fit encore travailler à la décoration du temple commencé par Aménophis IV et qui était consacré au disque solaire.

Mais comme je viens de le dire, Tout-Ankh-Amon ne règne que peu de temps et après le règne éphémère du Père divin Ay, Horemheb s'empare du pouvoir. Il a mis une malice et un soin particuliers à faire disparaître de la mémoire des hommes le souvenir de Tout-Ankh-Amon. A Louqsor, dans la colonnade, les reliefs sont remaniés afin de remplacer le nom de Tout-Ankh-Amon par celui d'Horemheb; les statues divines sont usurpées et les cartouches contenant les noms effacés sont surchargés. Parfois, comme sur la statue du Louvre, on se hâte tellement dans l'œuvre de falsification des textes dédicatoires qu'on oublie heureusement quelques signes à une place peu visible où ils échappent au marteau de l'ouvrier chargé du travail. Quant aux beaux blocs sculptés du temple du disque, on les emploie pour faire la maçonnerie intérieure des deux pylônes qu'Horemheb fait construire au temple d'Amon de Karnak. Sur la stèle où le roi

se vantait si fièrement d'avoir restauré le culte d'Amon, on se livre à la même fraude et Horemheb essaie de s'attribuer le mérite d'avoir, comme le dit le texte original, retiré le monde d'un nouveau chaos.

Tout-Ankh-Amon est maudit, et sa mémoire doit disparaître; il ne faut plus que les générations futures prononcent son nom et le « fassent vivre » de la sorte pour l'éternité.

Voilà pourquoi, ainsi que je le disais au commencement, Horemheb doit être bien vexé de la découverte, par Carnarvon et Carter, de la tombe de son rival. Il y a quelques années, Davis a trouvé le tombeau d'Horemheb, pillé dans l'antiquité et vidé à peu près de tout son contenu. Tout-Ankh-Amon est bien vengé et il me semble qu'il doit en savoir un gré infini aux égyptologues qui ont ainsi ressuscité sa mémoire.

28 février 1923.

Le 18 nous avons assisté à l'ouverture du caveau de Tout-Ankh-Amon; huit jours après, le 25, nous y sommes retournés pour aller le voir une dernière fois avant qu'on le referme pour de nombreux mois. N'est-ce pas extraordinaire que cette découverte soit si riche : les heureux fouilleurs ne savent comment faire pour inventorier leurs trésors et se voient contraints de les enterrer à nouveau pour les mettre à l'abri pendant qu'ils traiteront les objets sortis déjà de l'antichambre?

Nous sommes redescendus dans les salles creusées dans le roc et de nouveau lord Carnarvon et Carter nous ont permis de contempler le spectacle incomparable. Comment apprécier la maîtrise que ces hommes ont sur leurs nerfs pour refréner la curiosité si naturelle de déterminer le contenu de tous ces coffres encore scellés? Il serait si facile de couper délicatement les liens qui retiennent le bouton de fermeture et dès lors les battants des portes tourneraient sur leurs gonds, et on saurait ce que renferment ces petits tabernacles, dont un seul, entr'ouvert, laisse voir deux statues de roi représenté debout sur un léopard.

La Reine, lors de sa première visite, a vu l'éventail du roi, placé dans une boîte dont le couvercle, heureusement, n'était pas scellé. Nous sommes descendus cette fois avec Carter. Après quelques instants de contemplation, lord Carnarvon et M. Callender nous rejoignent et je me retire, car l'espace est si étroit qu'on redoute toujours de détériorer le catafalque. Quelques brefs instants de travail suffisent pour enlever des poutres de bois disposées devant les

portes de celui-ci. De l'antichambre où je suis remonté, je puis voir, grâce au jeu de la lumière, qu'on a ouvert un des battants de la porte. Tout le monde à l'intérieur parle à voix basse, tant l'émotion est vive. C'est un nouveau mystère qui se dévoile! Après quelques instants, la Reine sort, et je puis à peine croire à mon bonheur quand on m'invite à redescendre, avec la comtesse de Caraman-Chimay, pour aller jeter un coup d'œil dans l'intérieur du premier catafalque. Mes regards vont tout de suite au point central, là où se trouvent d'autres portes encore fermées et scellées et derrière lesquelles nous attendent des trésors nouveaux et de plus en plus imprévus peut-être. L'intérieur est également doré, avec des figures de divinités et des inscriptions. Tout l'espace laissé entre les deux édicules emboîtés l'un dans l'autre est littéralement farci d'objets d'art de toute espèce, vases d'albâtre aux formes ingénieuses et différents de ceux déjà connus, vases dont le couvercle est surmonté de la figure d'un lionceau, coffrets incrustés, sceptres, massues, insignes royaux, etc. Un grand châssis, dont les montants et les traverses déterminent des panneaux, est disposé entre les deux catafalques et servait à soutenir une tenture constellée de rosaces dorées. La partie inférieure a cédé à la longue et les débris recouvrent les objets mobiliers, mais au-dessus la tenture pend encore et cache la corniche du tabernacle intérieur. On voudrait percer ces obstacles et voir au-delà et sonder d'un coup tout l'inconnu de cette sépulture unique.

C'est fini! Carter referme la porte immense qu'on n'a pu qu'entrebâiller, il repousse les verrous dans les anneaux métalliques qui les fixent et nous sortons. Tout le monde est ému et parle peu. Ce que l'on pourrait dire en ce moment ne serait que des banalités. Dès le lundi matin, les ouvriers vont se mettre à l'œuvre pour refermer la tombe et déjà les menuisiers préparent des pièces de bois qui serviront à ce travail. Le couloir en pente, l'escalier et la petite esplanade sur laquelle s'ouvre l'entrée vont être rebouchés, d'abord par une clôture de madriers et de planches et ensuite par des blocs de rochers. Ce matin, je suis allé à la vallée de Biban el Melouk et j'y ai surpris en activité un chantier de travail comme je n'en avais encore jamais vu en Égypte. Les enfants chargés de leurs petits paniers se hâtaient, sous la surveillance des « reis », à déverser du sable et des débris de pierre sur l'emplacement de la tombe. Déjà le sol reprenait son aspect d'autrefois. Un peu plus et l'on se croirait le jouet d'un rêve..., tout ce que nous avons vu la semaine passée n'était que fantasmagorie, un mirage dont nous avons été le jouet. Il n'y a rien eu dans la Vallée des Rois, sinon quelques recherches, faites le long des falaises rocheuses dans l'espoir trompeur et toujours déçu de retrouver intacte une tombe de pharaon. Comme si la chose était encore possible, après les siècles de dévastation! Il faut être original, comme peut l'être un lord anglais, pour jeter son argent à ce travail de Sisyphe : déplacer sans fin des déblais au milieu d'un nuage de poussière grise.

Fin février 1923.

Vous me demandez mes impressions sur mon voyage en Égypte et particulièrement sur le tombeau de Tout-Ankh-Amon. Il n'est pas nécessaire de vous dire la joie que j'éprouve à me retrouver dans votre merveilleux pays après une absence de quatorze années. C'est la cinquième fois que je visite la vallée du Nil et je ne me considère pas ici comme un étranger. Toutes mes études, depuis mon enfance, ont été consacrées à l'Égypte et à son ancienne civilisation.

Devant certains monuments que je visite pour la première fois, j'ai comme des réminiscences d'un lointain passé et je ne suis pas sûr de n'avoir pas vécu déjà autrefois, du temps des pharaons. Hier un touriste me demandait si je connaissais Karnak et je lui ai répondu en riant que je croyais bien avoir travaillé à sa construction. La nouvelle de la découverte de Tout-Ankh-Amon m'avait tellement impressionné que j'avais décidé de venir en Égypte au mois d'octobre prochain, quelles que soient les difficultés, financières ou autres, qui pourraient s'opposer à mon voyage. Il me paraissait impossible de continuer à étudier l'art égyptien et, plus encore, de vouloir l'enseigner, sans avoir vu personnellement les merveilles que les journaux décrivaient sommairement.

Vous savez comment les circonstances ont précipité ce voyage en me donnant la joie inespérée d'être présent le jour de l'ouverture officielle du caveau et d'y pénétrer parmi les premiers. Je n'hésite pas à le dire : la réalité a dépassé tout ce que j'avais espéré. Je croyais, par la lecture des dépêches et l'examen des photographies, avoir pu me rendre compte assez exactement de la valeur des objets découverts. C'était une illusion, et je le déclare avec d'autant plus de plaisir que généralement, dans la vie, nous faisons des expériences inverses. Nous avons espéré la perfection et nous ne rencontrons que la médiocrité; ici nous attendions le beau et nous trouvons la perfection.

Vous voulez bien vous intéresser à ce que l'on fait en Belgique pour l'étude de l'Égypte ancienne. Depuis près de vingt-cinq ans, le gouvernement s'est efforcé de développer les collections d'antiquités égyptiennes des Musées Royaux du Cinquantenaire à Bruxelles. Au fonds ancien, qui comprenait quelques centaines d'objets, sont venues s'ajouter, d'année en année, des séries provenant surtout de notre participation aux fouilles des sociétés anglaises dans la vallée du Nil. Des donations dont plusieurs, et d'importance, furent faites par le baron Empain, y ajoutaient de temps en temps des pièces de choix, comme par exemple notre beau mastaba d'Ancien Empire.

Actuellement nous possédons environ huit mille objets. En même temps se constituait au musée une bibliothèque égyptologique qui est en train de devenir une des meilleures qui existent. Malheureusement les difficultés de l'heure présente ne permettent pas de lui procurer tous les accroissements nécessaires [1]. Depuis vingt et un ans, un cours d'égyptologie a été créé à l'Université de Liége. L'Égypte occupe, de plus, une place importante dans l'enseignement de l'histoire de l'art et tous nos licenciés en art et archéologie acquièrent une connaissance sérieuse des principaux monuments de l'art pharaonique. Au musée du Cinquantenaire, un des cours d'archéologie pratique est consacré à l'Égypte et, cette année, j'ai compté à mes leçons sur l'histoire d'après les monuments cinquante-deux élèves régulièrement inscrits. Je sais que les Égyptiens modernes ignorent généralement l'importance du travail qui se fait à l'étranger afin d'étudier les reliques de leur passé et de faire comprendre petit à petit à l'humanité civilisée quelle est la place qu'occupe l'Égypte dans l'histoire du monde. Ils ont tort. C'est pour l'Égypte un devoir de faire toujours davantage pour la connaissance de l'antiquité, en favorisant le plus possible le Service des Antiquités. Il faut aider de toutes manières les étrangers qui consacrent parfois des sommes considérables à la reconstitution des siècles brillants que le génie de Champollion a fait surgir d'un oubli millénaire.

Mais les fouilles archéologiques ont non seulement apporté des documents innombrables sur la civilisation matérielle des anciens, elles ont encore ramené au jour les corps mêmes des plus grands rois de l'antiquité. On a discuté souvent ces jours derniers la question de savoir le traitement qu'il convenait de réserver à ces augustes

1. Grâce à la générosité des Belges d'Égypte et des amis de la Belgique dans ce pays, nous avons maintenant la « Fondation Égyptologique Reine Élisabeth ». Notre bibliothèque égyptologique est devenue, depuis, la plus riche du monde.

reliques. Entre ceux qui disent, sans réfléchir, que c'est un sacrilège de retirer les rois de leurs tombeaux et ceux qui n'hésitent pas à en faire des objets de pure curiosité dans un musée, où on les met à peu près au rang des crocodiles ou des veaux momifiés, il me semble qu'il y a un moyen terme. Je voudrais, quant à moi, que les momies royales, après avoir été soigneusement étudiées par des spécialistes compétents soient conservées dans un édifice spécial, une sorte de panthéon ou de mausolée où chaque souverain aurait sa place et son inscription commémorative. Il n'est pas nécessaire que l'on puisse voir les dépouilles mortelles ; des photographies ou même des moulages des masques suffiraient. L'étalage actuel de ces lamentables momies n'a rien qui puisse donner un éclat particulier au musée du Caire. Le mausolée des rois de l'ancienne Égypte serait un des monuments les plus impressionnants qui soient. Quand nous allons à Paris aux Invalides, nous ne voyons pas les restes du grand conquérant qui y repose, mais nous sommes saisis en présence de son sarcophage d'une émotion plus profonde qu'à l'examen de Thoutmès III, de Séthi Ier ou de Ramsès II dans leurs pauvres cages de verre.

Pour Tout-Ankh-Amon, je voudrais, et je ne suis pas le seul à le désirer, qu'après un examen attentif du corps, on le renfermât de nouveau dans son sarcophage, car il ne peut être question de montrer le roi, comme au tombeau d'Aménophis II, où le spectacle, à mon sens, est pénible [1].

Vous me demandez aussi ce que je pense de l'exposition des objets découverts dans le tombeau de Tout-Ankh-Amon. Je ne puis que marquer une préférence, n'ayant aucune qualité pour donner des directions à cet égard. Cependant, dans tous les cas, si l'exposition se fait au Caire ou à Louqsor, il serait désirable d'isoler, dans un bâtiment spécial ou une aile particulière, le contenu de ce seul tombeau royal intact. Le musée du Caire est si encombré déjà que les objets perdraient de leur intérêt à être confondus dans ce gigantesque magasin [2].

Juin 1923.

Tout, dans cette découverte, est réellement surprenant; ce qu'on a pu en écrire, la « réclame » faite autour de la trouvaille, comme

1. Ce vœu a été entièrement réalisé.
2. Tous les objets sortis du tombeau sont au musée du Caire où ils occupent une partie des salles de l'étage. Le musée Tout-Ankh-Amon est donc encore à réaliser.

certains l'insinuent, reste bien inférieur à ce qu'il faudrait dire pour être simplement objectif. Aussi, serais-je tenté de reprendre les termes mêmes de Champollion parlant de la salle hypostyle de Karnak : « Je me garderai bien de vouloir rien décrire, car, de deux choses l'une, ou mes expressions ne rendraient que la millième partie de ce qu'on doit dire en parlant de tels objets, ou bien si j'en traçais une faible esquisse même fort décolorée, on me prendrait pour un enthousiaste, tranchons le mot, pour un fou. » Et, d'autre part, on se sent retenu par cette idée, probablement inexacte, que les journaux ont tenu le public si bien au courant du développement de la découverte que l'on risque de se répéter.

Dans l'article publié par le *Flambeau* au mois de janvier dernier, je cherchais à montrer l'importance exceptionnelle que présentait la découverte du duc de Carnarvon et d'Howard Carter. A ce moment, on ne connaissait encore que les deux premières salles du tombeau, désignées généralement sous le nom d'antichambre et d'annexe. Les premières dépêches avaient décrit l'aspect fantastique qu'elles offraient au moment où les fouilleurs y pénétraient, véritablement arrêtés dans leur marche par un prodigieux entassement d'objets de toutes espèces. On a peine à s'imaginer les difficultés qu'il fallut surmonter pour organiser sagement les travaux de déblaiement de ce mobilier funéraire si riche, mais rendu, par le temps, d'une fragilité redoutable. Jamais aucun explorateur ne s'est trouvé en présence d'une telle abondance de biens ; les problèmes de conservation à résoudre exceptionnellement au cours de plusieurs mois d'une campagne d'exploration, se multipliaient ici par cent, exigeant une solution immédiate pour que le travail ne fût pas, à chaque instant, complètement arrêté.

Comment s'étonner, dans ces conditions, qu'il ait fallu plusieurs semaines pour extraire de l'antichambre les cinq cents objets environ qui s'y trouvaient ? On les a transportés au fond de la vallée de Biban el Melouk, dans le tombeau de Séthi II, transformé en un laboratoire, où chacun reçoit le traitement approprié et où se rédigent les observations scientifiques permettant de dresser l'inventaire de la découverte.

Seules, les deux grandes statues du roi étaient restées dans l'antichambre, dressées à leur place antique, de chaque côté de la porte encore murée qui masquait, pensait-on, le réduit où se cachait la momie du pharaon. Sur le plafonnage qui recouvrait les blocs de pierre fermant la porte, on distinguait nettement les traces des sceaux

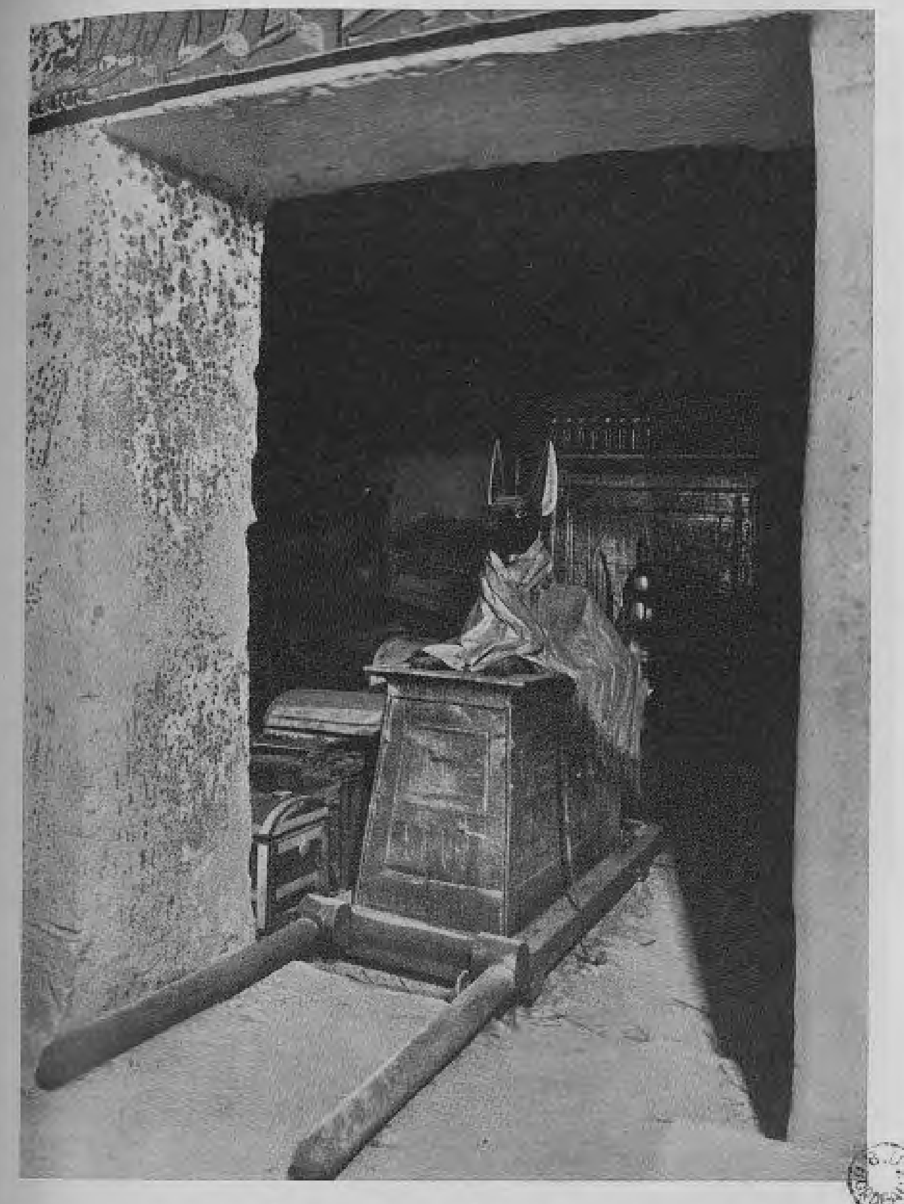


FIG. 12. – LE DIEU ANUBIS GARDANT L'ENTRÉE DE LA DERNIÈRE CHAMBRE.

On aperçoit au fond le tabernacle renfermant le coffret aux canopes.

D'après *The Illustrated London News*.

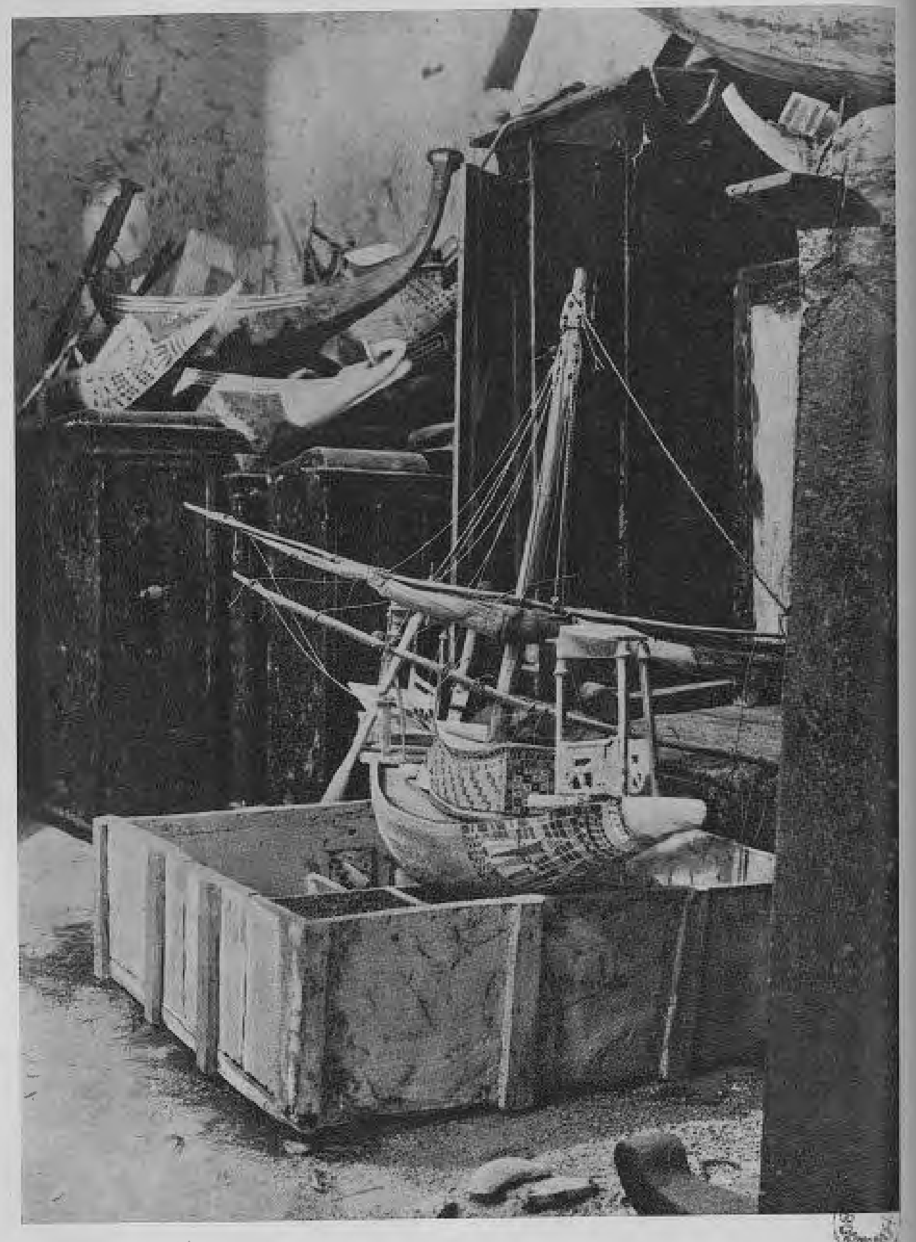


FIG. 13. – L'ANGLE SUD-EST DU RÉDUIT AUX CANOPES.

D'après *The Illustrated London News.*

qui y avaient été imprimés. Tandis que les deux portes d'entrée avaient été forcées et que des voleurs avaient fait sauter le blocage qui fermait l'annexe de l'antichambre, ici les scellés étaient restés parfaitement intacts [1].

L'après-midi du 18 février, au moment où j'eus le privilège de pénétrer, à la suite de la reine Élisabeth et du prince Léopold, dans la tombe de Tout-Ankh-Amon, le blocage avait été en majeure partie enlevé et, par l'ouverture faite ainsi dans la muraille, on voyait apparaître le catafalque (fig. 8). L'impression était unique, et malgré mon désir ardent d'avancer immédiatement au-delà et de jouir d'un spectacle peut-être encore plus extraordinaire, il me fallait m'arrêter et chercher à fixer dans ma mémoire la vision présente. Imaginez un réduit de dimensions restreintes, entièrement creusé dans l'épaisseur de la montagne ; les murs en sont unis, sans aucun relief ni peinture, contrairement à l'usage des tombes royales de cette époque. Les deux grandes statues royales ont une allure imposante. L'enduit de résine dont on a recouvert le bois pour en assurer la conservation leur donne un aspect étrange, surprenant pour qui n'est pas habitué à l'analyse des formes de l'art égyptien. Les deux visages ne sont pas absolument pareils, mais j'y retrouve sans peine l'élégance, la distinction et la finesse qui caractérisent les images de Tout-Ankh-Amon déjà connues. La coiffure, le vêtement, les sandales, les bijoux, le sceptre et la massue sont recouverts de feuilles d'or ; leur éclat anime les statues qui, sans ce décor, auraient un aspect lugubre. Entre les deux, la paroi du catafalque vous fascine. Tout ce qu'on voit est en or ou en émail bleu d'une intensité sans pareille. C'est bien ce bleu que l'on appelle égyptien parce qu'aucun autre peuple, semble-t-il, n'a réussi à le reproduire avec une telle perfection.

La chambre dans laquelle est placé le catafalque, qui la remplit presque entièrement, est creusée à un niveau inférieur à celui du sol de l'antichambre. De plus, il paraît bien évident que le mur dont la porte vient d'être dégagée, n'a été construit entre les parois rocheuses qu'après montage du catafalque. Lorsqu'on se penche au seuil de la porte, on s'étonne d'abord de constater le peu d'espace libre entre le mur et le catafalque qui se continue sur une longueur de plusieurs mètres et paraît se perdre dans l'obscurité régnant au fond de la salle. Sur les murs, on entrevoit des scènes religieuses peintes d'une manière hâtive et dont l'exécution ne répond pas

1. Les voleurs avaient pénétré au-delà de ce mur, mais leur brèche avait été réparée dans l'antiquité.

à la perfection technique des objets mobiliers (fig. 32). On doit se glisser avec précaution entre la paroi dorée et émaillée et le mur de la chambre pour arriver devant les portes du gigantesque *naos* ou sanctuaire qui sert de catafalque au roi. Deux grandes portes occupent toute la largeur du petit côté jouant le rôle de façade. Elles sont dominées par une corniche à gorge au-dessus de laquelle s'élève la toiture dont la courbure bien connue dans l'architecture égyptienne n'a guère encore été nettement expliquée. Les vastes panneaux sont divisés par des bandes d'inscriptions hiéroglyphiques verticales et horizontales entre lesquelles sont disposées des amulettes ou des images de divinités funéraires. Sur le côté gauche que l'on voit en entrant, la décoration est composée en majeure partie des deux amulettes qu'on appelle le « dad » ou « didou » et la boucle de ceinture. Un panneau rectangulaire est occupé par la représentation des yeux du dieu du ciel. Généralement, ils sont dessinés sur les cercueils et les sarcophages du côté de la tête du mort afin de la protéger. Les yeux magiques écartent de celle-ci les influences malfaisantes. On les gravait de même sur le gouvernail d'un bateau pour en assurer la manœuvre ; leur image sur un bâton de jet lui faisait atteindre plus sûrement le but visé.

Les portes sont maintenues fermées par des verrous glissant dans des anneaux de métal. Quelques jours après ma première visite, j'ai pénétré une fois encore dans le tombeau et Howard Carter a fait glisser les verrous de manière à entre-bâiller la porte. Sous les rayons d'une lampe électrique portative projetant seulement un faisceau de lumière, j'ai pu voir les portes d'un autre catafalque emboîté dans le premier et dont les parois sont également décorées. Deux boutons fixés de chaque côté de la porte sont encore reliés par une cordelette soigneusement tressée sur laquelle est fixé un sceau (fig. 9). On peut avoir toute confiance ; le contenu est absolument intact comme au jour où le prêtre funéraire a terminé son office par l'apposition de ces scellés demeurés inviolés depuis tant de siècles. Si l'on doit s'en rapporter aux indications d'un papyrus du musée de Turin, on rencontrera trois portes encore qu'il faudra ouvrir avant d'atteindre le sarcophage de pierre. Sous le lourd couvercle de celui-ci repose la momie du roi, enveloppée dans ses bandelettes, recouverte de ses bijoux les plus précieux et protégée par plusieurs cercueils emboîtés les uns dans les autres.

Mais, pour le moment, il ne peut être question de pousser plus loin les investigations. Des obstacles matériels empêchent les explorateurs

de faire sauter le sceau de la deuxième porte et d'en ouvrir les battants ; en effet, la première enveloppe du catafalque est séparée de la seconde par un châssis aux montants et traverses de bois recouvert d'or, et auxquels est accrochée une vaste tenture parsemée de rosaces également dorées. La partie supérieure de ce voile funèbre, qui a bruni sous l'action du temps, continue à remplir son office et dérobe aux regards la corniche du deuxième tabernacle. Au contraire, à la partie inférieure, l'étoffe s'est déchirée par le poids même des rosaces et recouvre de ses débris de nombreux objets disposés sans ordre les uns sur les autres. Au moment des funérailles, les objets mobiliers étaient si nombreux et l'espace dont on disposait si limité qu'on n'a pas laissé un recoin de la tombe sans l'utiliser. Même devant les portes du catafalque, lord Carnarvon et Carter, lors de leur première entrée, ont ramassé quelques pièces intéressantes, abandonnées sur le sol. On peut croire que les enveloppes successives du catafalque révéleront les unes après les autres des réserves de bijoux, de vases, de boîtes précieuses, etc. Sous les débris de l'étoffe déchirée, on distingue déjà des sceptres, des massues, des insignes royaux de formes diverses, un précieux vase d'albâtre dont la pierre, minutieusement fouillée, figure des génies du Nil, gras et potelés, serrant dans leurs mains des bouquets de fleurs. Je citerai encore un vase fermé par un couvercle, surmonté d'une figure de lionceau au corps sculpté et rehaussé de couleurs variées. Lorsque l'année prochaine les travaux de déblaiement seront repris, chaque jour nous apportera sans doute la découverte de nouvelles merveilles de l'art industriel égyptien.

A droite du catafalque, le long du mur, sont disposées des rames de bateau qui ont peut-être servi à la manœuvre de la barque destinée à transporter la momie royale au-delà du Nil. La rive droite était la ville des vivants ; la rive gauche, la terre des morts. Tout au fond, on entrevoit encore un paquet assez volumineux écrasé en quelque sorte sur lui-même et dont les formes sont par conséquent indistinctes. Il s'agit, suppose-t-on, de l'emblème d'Anubis, imitant une peau d'animal décapité, et dont les prêtres se servaient au cours de la cérémonie des funérailles. Il y a peu d'années, les fouilleurs du Metropolitan Museum de New York en ont découvert un exemplaire bien conservé, dans leur exploration de la nécropole de Licht.

Personne jusqu'à présent n'a pu se glisser derrière le catafalque pour voir si, de ce côté, le tombeau ne présente pas de nouvelles chambres, ce qui est chose possible. En attendant, il est permis de

considérer comme la dernière chambre de la sépulture un réduit de dix à quinze mètres carrés qui s'ouvre en face du catafalque. On s'arrête devant la porte qu'il est impossible de franchir tant l'amoncellement du mobilier funéraire remplit tout l'espace. Comme aucun voleur n'a pénétré dans ce réduit, on sent mieux encore que dans l'antichambre, la hâte que les porteurs ont mise à se débarrasser de leurs fardeaux comme pour s'acquitter plus rapidement de leur tâche. A première vue, les objets semblent posés sans ordre systématique et, sauf pour un détail, je n'ai rien remarqué qui pût faire penser à une disposition réglée par un rituel. Nous savons, par la représentation du Livre des Morts, que la chambre funéraire devait être protégée au moyen de quatre briques magiques, soigneusement orientées. Quatre masses d'argile rectangulaires portaient gravées les formules canoniques accompagnées chacune d'un objet déterminé. Il y avait une brique surmontée d'une figure de chacal, une autre d'une forme de momie, sur la troisième était l'amulette appelée le « dad » et sur la quatrième un fragment de roseau. De temps à autre, les fouilleurs ont retrouvé de ces briques magiques orientées dans les tombes du Nouvel Empire. Précisément posée au seuil de la porte du dernier réduit est une de ces briques, brisée en deux, et on y voit encore le roseau fiché d'aplomb pour servir de mèche. Il est possible qu'on retrouve les quatre briques, chacune devant un des murs (fig. 29). Celle qui gît sur le seuil a été probablement renversée et brisée au moment où l'on a déposé le mobilier funéraire.

Le fond du réduit est occupé par une sorte de grande armoire carrée à corniche surmontée de figures de serpents. Les portes en sont encore fermées et scellées. Sur les trois côtés visibles, on voit des déesses finement modelées et qui ont la face tournée vers le meuble qu'elles protègent de leurs bras légèrement écartés. Il y a sans aucun doute une quatrième figure du côté de la muraille ; ce sont les déesses Isis, Nephthys, Neith et Selkit, qui sont les gardiennes des vases dits canopes, dans lesquels étaient les viscères du mort. Le coffret contiendra sans doute les quatre canopes de Tout-Ankh-Amon probablement en albâtre et dont les couvercles seront surmontés de la tête du roi (fig. 25 et 31).

Devant le coffre des canopes, est déposée une assez longue boîte noire sur le couvercle de laquelle est couché un chacal, dont le corps est en majeure partie caché par un voile. Entre les deux, se trouve une grande tête de vache en bois sculpté et peint (fig. 67) ; on en a découvert d'analogues dans d'autres tombes royales, mais leur

signification n'a pu être établie. A droite et à gauche de la ligne marquée par le coffre au chacal, la tête de vache et l'armoire des canopes, se trouvent, serrés les uns contre les autres, de nombreux objets, surtout de petits tabernacles en bois. Un seul d'entre eux est ouvert. Il contiendrait deux statuettes du roi représenté debout sur des panthères. Je n'ai pu même les entrevoir car il aurait fallu faire un ou deux pas dans la petite chambre, ce qui ne m'a pas été permis.

A gauche, se trouvent encore deux chars démontés, semblables à ceux qui ont été trouvés dans l'antichambre. A peu de distance de la porte et vers la gauche sont deux beaux coffrets richement décorés d'incrustations. C'est dans l'un d'entre eux probablement que se trouve le « monceau de bijoux d'or incrustés de pierres de couleur » dont lord Carnarvon et Pierre Lacau m'avaient parlé. La reine Élisabeth a vu un éventail fait de plumes d'autruche fixées à un manche d'ivoire sculpté et qui se trouve seul dans un autre coffret (fig. 51).

J'ai remarqué un modèle de grenier : les grains sont encore disposés dans des cases. A différents endroits, par terre ou posés sur les coffres, se voient des bateaux qui nous apportent en réduction l'image fidèle de la flotte royale. Au tombeau d'Aménophis II, Loret avait découvert des fragments de modèles semblables malheureusement mutilés. Les jolis détails qu'ils montraient, faisaient regretter de n'avoir dans nos musées aucun spécimen complet. Ici la flottille est intacte et ce sera un plaisir d'étudier toutes les particularités du gréement et de la décoration. L'un des petits bateaux a encore sa voile tendue et il semble qu'aucune des cordes nécessaires à la manœuvre n'ait été arrachée (voir fig. 13 et 36).

On pourrait citer encore certains objets funéraires qui présentent un caractère strictement archéologique, par exemple, les statuettes aux masques dorés qu'on entrevoit couchées dans un coffre dont le couvercle a été enlevé et qui se trouve à gauche du meuble des canopes.

Mais j'en ai dit assez, semble-t-il, pour donner une idée sommaire du contenu de cette dernière chambre. Je suis persuadé que son exploration révélera une infinité d'objets précieux et même entièrement nouveaux dans l'archéologie égyptienne. Il est plus difficile de fixer, sans tomber dans le mode lyrique, l'impression ressentie pendant les courts instants durant lesquels, les yeux grands ouverts, on essaie de saisir rapidement tout ce que contient cette chambre où personne n'est entré depuis plus de trente-cinq siècles. Il ne faut pas être archéologue, ni avoir consacré la plus grande partie de sa vie à l'étude de la vieille civilisation égyptienne, pour être impressionné

par un tel spectacle. Tout être intelligent dont les préoccupations ne s'arrêtent pas à la rapide acquisition de jouissances matérielles, qui a compris la continuité indéfinie de l'histoire et surpris les mille liens invisibles qui nous rattachent aux civilisations du passé, est impressionné profondément par la brusque révélation de cette tombe merveilleuse. Elle nous apporte des choses dont il était difficile de se faire une idée même par une étude attentive de tous les fragments mutilés, passionnément recueillis dans les musées et que les égyptologues s'efforçaient de reconstituer en imagination. Mais de plus, on a ici une impression *cumulative* qui agit avec une force inconnue jusqu'à présent. Je serais tenté de dire que j'étais étonné au premier moment de trouver d'abord la réalité au moins aussi belle que tout ce que je m'étais imaginé. L'instant d'après, je sentais que, si je m'étais trompé, c'est en n'osant pas être assez audacieux lorsque j'évaluais, sur de faibles débris, la valeur absolue des pièces au temps de leur création. C'est comme si un botaniste savant, qui connaîtrait seulement les plantes par des spécimens desséchés entre les feuillets d'un herbier, se trouvait transporté au milieu d'une forêt à la végétation luxuriante.

Avec un peu d'imagination, on pourrait supposer que nous sommes vraiment en présence d'une cachette disposée intentionnellement par les anciens pour instruire notre génération et lui donner même une leçon de modestie. Des poètes égyptiens déplorent la destruction des monuments du passé et nous dépeignent les tombes des grands rois réduites en poussière et dont plus personne ne paraît se souvenir. La tombe de Tout-Ankh-Amon est la « réserve » installée en vue de révéler la splendeur d'une civilisation morte. Mais, pour qu'il en soit ainsi, il a fallu que le climat et la configuration physique de l'Égypte fussent tels que les objets, même les plus fragiles, enfermés au cœur de la montagne, aient pu traverser les siècles sans subir aucune altération apparente. De plus, la plupart de ces objets portent des inscriptions dont le secret a été retrouvé par Champollion, ce qui permet de les attribuer à des personnalités historiques connues. La trouvaille des fameux trésors de Mycènes a suscité tant d'émoi, même en dehors du monde des archéologues, parce que Schliemann les avait attribués, sans preuve, sinon par pure fantaisie, à des princes dont les exploits avaient été chantés par les plus grands poètes de la Grèce.

Au seuil de la petite chambre de Tout-Ankh-Amon, on a l'impression de remonter le cours des siècles qui nous séparent du jour

des funérailles royales. Plus de trois mille quatre cents ans nous séparent du moment où les porteurs du mobilier funéraire ont déposé ici leur fardeau, chaque pièce à l'emplacement exact où nous la retrouvons. Plus d'un million de jours se sont écoulés depuis lors, plus de cent générations d'hommes ont apparu sur la terre et se sont évanouies. Les grands empires qui, successivement ont exercé leur hégémonie dans l'ancien monde, ont disparu de la scène de l'histoire, sans parler des langues qui se sont éteintes et des religions dont les derniers sectateurs sont morts depuis des siècles.

Dans un vieux livre, *L'Égypte de Murtadi*, traduit en 1666 par Pierre Vattier, « docteur en médecine, lecteur et professeur du Roy en langue arabique », on lit une amusante histoire. Un sultan d'Égypte fait ouvrir une pyramide au cœur de laquelle les ouvriers découvrent un trésor dont la valeur représente exactement le prix qu'avaient coûté les travaux. Et le sultan de s'en émerveiller et de dire : « Considérez la preuoyance de cette nation, et jusqu'où leur science est paruenuë. Leurs Sages leur ont fait sçauoir qu'il ne manqueroit point de se trouuer quelqu'un qui fairoit ouurir en quelqu'endroit quelqu'une de ces pyramides. Ils ont examiné cela et supputé, combien celuy qui entreprendroit cette ouuerture, y fairoit de despense, et ont mis la somme au mesme lieu, afin que celuy qui viendroit jusques là trouuant son compte, et voyant qu'il n'y auoit rien à gagner, ne recommençast un semblable ouurage. » Hélas, cette jolie légende n'a aucun fondement dans la réalité. Aussi les pillards ont-ils exercé leur industrie avec un tel succès et une persévérance si inexorable, qu'il était à craindre qu'aucune tombe royale ne leur eût échappé. Hérodote raconte cependant qu'un prêtre lui avait montré dans un livre les noms de trois cent trente rois. Si les âmes désincarnées de ces pharaons ont conservé quelque personnalité et un reste de conscience grâce aux rites exécutés au moment de leurs funérailles, on peut imaginer avec quels sentiments elles ont assisté à ces dévastations sacrilèges. Presque chaque fois, c'était un drame qui se jouait dans les ténèbres à peine dissipées par une torche fumeuse. Avec une hâte fiévreuse, des mains brutales n'ont eu d'autre préoccupation que de ramasser un riche butin dans le plus court laps de temps ; c'est un drame d'anéantissement et de destruction sauvage. La pauvre âme, qui n'avait plus d'autre soutien en dehors de la momie, que dans les statues funéraires réduites en morceaux, est expulsée de la tombe qui n'est plus désormais pour elle une demeure d'éternité et, perdant la ressource des

offrandes funéraires, elle est réduite, suprême abjection, à se nourrir des immondices rencontrées dans la poussière des chemins.

Pour Tout-Ankh-Amon, au contraire, c'est la résurrection, l'apothéose. Ceux qui entrent dans la tombe en franchissent le seuil avec un infini respect. Ils relisent ces formules qui vont, après une si longue interruption, reprendre leur efficacité et donner à l'âme du roi « toutes les choses bonnes et pures dont vivent les dieux », lui rendre la joie « de respirer les souffles agréables du vent du nord et de boire l'eau fraîche prise au courant du fleuve ». Elle pourra de nouveau « entrer et sortir comme une âme vivante et résider dans toutes les places suivant son désir, revêtir toutes les formes que lui suggère sa fantaisie ». Tout se fait à la grande lumière ; à chaque instant on s'arrête pour éviter que, par une précipitation intempestive, on ne mette en danger les objets devenus fragiles. Les vieux Égyptiens employaient des formules touchantes pour demander à la postérité de faire à leur bénéfice ce que les égyptologues font en lisant les textes qui couvrent le catafalque ou même les objets mobiliers. Récitez les formules, disent-ils, « le souffle de la bouche (la parole) est utile au défunt et n'est pas une fatigue pour celui qui l'émet. Ce n'est qu'une lecture, cela ne coûte rien. Cela n'attire ni malheur ni malédiction, ni aucun conflit avec autrui. Ne prenez pas mon appel comme la supplication importune d'un mendiant. Je vous demande de prononcer une parole qui procure la joie et que le cœur ne se rassasie jamais d'entendre. Votre bouche ne se fatiguera pas à la dire. Je ne vous demande rien qui vous coûte de l'argent et ce n'est pas un désavantage que de dire des choses excellentes... Car seuls vivent les morts dont on prononce le nom ». Le souvenir de millions d'Égyptiens s'est effacé sans retour tandis que maintenant et pour toujours, la mémoire de Tout-Ankh-Amon est assurée de ne jamais s'éteindre.

Mais en même temps vivra le nom de Lord Carnarvon. Il n'a pas cru à l'histoire des tombeaux ne livrant que la somme que coûtait leur exploration. Ses contrats avec le Service des Antiquités de l'Égypte assuraient au musée du Caire la propriété de tous les objets trouvés dans la Vallée des Rois. Il estimait ne pas payer trop cher, au prix d'une fortune, la gloire de restituer à l'humanité de tels documents. Il avait conscience que leur étude permettrait d'écrire une des pages les plus brillantes de l'histoire du passé.



FIG. 14. – LE CERCUEIL D'OR MASSIF QUI CONTENAIT LA MOMIE ROYALE.

D'après *The Illustrated London News.*

DEUXIÈME PARTIE

Un an après la découverte

par Marcelle WERBROUCK.

CHAPITRE PREMIER

LETTRES D'ÉGYPTE

27 janvier 1924.

La tombe de Tout-Ankh-Amon n'a plus, pour le moment, l'atmosphère recueillie d'un sanctuaire. C'est plutôt une salle d'opération avec tout cet appareil dont on ne supporte l'horreur que pour les bienfaits espérés. Les civières de bois et de jonc, les pièces ou les parois de bois neuf qui soutiennent ou recouvrent, les paquets d'ouate, les bandes de pansement, la lumière électrique qui détaille en même temps les splendeurs et les misères, tout donne l'impression qu'ici un grand blessé est entre les mains de chirurgiens patients et adroits. On a honte, comme d'une curiosité malsaine, du mouvement qui pousse à s'approcher, à regarder de plus près sous cette lumière impitoyable. On se détourne bientôt vers les peintures qui recouvrent les frustes parois de la chambre du sarcophage. Elles sont curieuses plus qu'on ne croit, ces peintures. Style et sujets ne sont pas ce qu'on voit dans les autres tombes royales. On ne peut les comparer ni aux Thoutmès ni aux Aménophis.

Smenkh-Ka-Râ, le prédécesseur de Tout-Ankh-Amon, gît dans un caveau qui n'a pas été découvert, à moins que... la trouvaille de l'an dernier soit double, comme on l'a murmuré parfois. Mais les successeurs Ay et Horemheb ont un tombeau connu et catalogué. Celui d'Horemheb, précisément, s'ouvre non loin de la tombe de Tout-Ankh-Amon. Puisque j'ai décidé de rester, aujourd'hui, dans l'atmosphère de cette fin de la XVIIIe dynastie, je ne puis mieux trouver.

Quelle impression, tout de suite! L'obscurité, le silence, cette descente pénible dans un air de plus en plus étouffant, c'est la préparation qu'il faut à la confrontation avec un sépulcre. Un arrêt : c'est le puits, et sur le haut des murailles apparaissent quelques personnages. Éclairés par la lanterne, ils se révèlent presque semblables à ceux de la XIXe dynastie. Horemheb, ce parvenu, a, dans sa demeure d'éternité, des peintures royales dignes de celles de Ramsès Ier. C'est le même fond gris, la même richesse intéressante des couleurs. Nous descendons encore et nous voici dans la chambre

funéraire. C'est une salle aux dimensions imposantes ; tout de suite mon regard va chercher, dans le fond, le sarcophage vide vraiment royal aussi, où les quatre déesses aux ailes étendues gardaient le grand sommeil. Je songe que dans la petite chambre de Tout-Ankh-Amon une semblable merveille existe encore inviolée, presque inconnue, et que l'imagination des visiteurs privilégiés se plaît à cette vision d'art. Dans les recoins, les chauves-souris que notre passage a dérangées se mettent à voler dans le silence impressionnant et là, vers la gauche, une figure se détache de la niche cernée d'ombre. C'est un Osiris, vrai symbole du monde de l'au-delà où nous sommes. Dans la lumière décroissante, les quatre gardiennes divines disparaissent peu à peu, compagnes fidèles et silencieuses du grand dieu de l'Occident.

Qu'il fait bon se retrouver au soleil et au grand air pur de Biban el Melouk ! Mais cette fois, tout le site majestueux est envahi : des gardiens, des soldats, des drogmans et leurs victimes, des Arabes quémandeurs, des touristes bruyants. Là haut, les âniers qui ont entrepris avec leurs bêtes l'ascension de la crête appellent les visiteurs à grands cris. Le parapet de Tout-Ankh-Amon est garni de curieux qui en sont pour leur attente.

Nous laissons là cette foule peu sympathique pour reprendre la route vers le Nil. Un chemin se détache vers l'ouest, bientôt mauvais et où les chevaux s'avancent avec peine, mais qui nous isole de la cohue de là-bas. Nous sommes dans la vallée occidentale des Rois, et nous allons rendre visite à l'un d'eux, Ay, le successeur de Tout-Ankh-Amon. Cette fois la grandiose solitude désertique est complète, et la paroi puissante fait contraste avec l'humble ouverture qui annonce la demeure du « père divin ». Ay est plus largement installé que Tout-Ankh-Amon ; les salles sont plus vastes et plus nombreuses, mais ce qui est surtout intéressant, ce sont les peintures. Les murs de la grande salle sont recouverts de ce fond jaune que l'on trouve chez Tout-Ankh-Amon. Les figures peintes sont dans le même style, et les scènes représentées, bien semblables. Partout, malheureusement, les cartouches d'Ay sont ostensiblement mutilés.

L'état actuel de la chambre du sarcophage de Tout-Ankh-Amon ne permet pas de pousser plus loin la comparaison. Mais l'aspect général de ces deux chambres funéraires est trop semblable pour qu'on doive attendre le déblayement complet avant d'en parler. Le sarcophage d'Ay n'est plus en place ; il est conservé actuellement au musée du Caire. Voici ce qu'en disait Maspero, dans le *Guide du*

Visiteur au Musée du Caire (1915, p. 175 à 176) : « Cet admirable sarcophage en granit rose appartient à l'un des rois dits hérétiques de la XVIIIe dynastie, Aiya (Ay). Quatre déesses, placées aux quatre angles, allongent sur les faces voisines leurs bras frangés d'ailes : Isis et Neith, Nephthys et Selkit, et elles semblent couver le mort confié à leurs soins, comme elles couvèrent Osiris pour le ressusciter. C'est une formule décorative qu'on ne retrouve que sur les sarcophages des pharaons de ce temps, sur celui d'Akhouniatonou (Aménophis IV) duquel nous possédons quelques restes, et sur celui d'Harmhabi (Horemheb), qui est à la Vallée des Rois. Un trou avait été pratiqué dans la paroi des pieds, dès la XXe dynastie, afin d'en retirer la momie, et Lepsius prit, pour le musée de Berlin, un menu fragment qui gisait à terre. Le reste était encore intact en 1884, et quand, réfléchissant à l'isolement du site où il se trouvait et craignant qu'il ne fût volé ou détruit, je voulus l'en retirer pour le conserver à Boulak, sur les représentations d'un touriste respectueux du « statu quo » monumental, le ministre m'intima l'ordre de le laisser en place. En 1896, un Moghrebin, chercheur de trésors, convaincu qu'il renfermait de l'or enchanté, le mit en pièces avec les cérémonies magiques ordinaires. En 1908, j'en fis venir les morceaux au musée du Caire, où Barsanti et Fanghaenel réussirent à reconstituer l'ensemble qu'on a sous les yeux. »

La tombe d'Ay offre une réplique élargie de celle de Tout-Ankh-Amon. Jusqu'à quel point ces sépultures sont-elles contemporaines ? Quelle est la part d'Ay dans celle de Tout-Ankh-Amon ? C'est ce que l'on pourra peut-être dire très prochainement. En attendant une sensationnelle découverte de papyrus, qu'on espère toujours, sachons nous contenter de plus humbles documents. Eux aussi, comme les merveilles de l'art industriel, révéleraient probablement bien des choses à ceux qui voudraient et pourraient les étudier sérieusement.

20 février 1924.

La tombe de Tout-Ankh-Amon a toujours cet aspect de chantier ou d'hôpital. On descend les marches, on se faufile dans l'antichambre, — le tout bien encombré ! — avec le faible espoir de voir quelque chose de beau. Mais le grand catafalque est démantelé et gît en pièces, invisible sous les tampons et les bandelettes.

L'ouvrage avance bien lentement, car l'effort est prodigieux de travailler adroitement dans cet étroit espace. Le toit du premier

catafalque avait déjà été enlevé, ainsi que les portes. Les parois sont là, enveloppées et déposées contre les murailles, cachant les scènes peintes. Le deuxième catafalque, lui aussi, est morcelé. Sa corniche est suspendue à quelques centimètres du plafond, pour permettre aux travailleurs de manœuvrer dans l'espace vide ainsi gagné. Ses parois sont, les unes en place, les autres rangées comme celles du premier catafalque.

Toutes ces pièces de bois étaient soigneusement agencées les unes aux autres, et les points de repère, visibles, indiquent encore l'aide apportée aux ouvriers d'autrefois.

L'espace entre le premier et le deuxième catafalque est à peu près le même dans le fond que du côté des portes. Vidé de tous les objets d'intérêt artistique ou documentaire qu'il contenait, il est, lui aussi, réservé aux évolutions des « soigneurs », et l'on y découvre encore les montants et les grandes pièces latérales, bien enveloppées de bandelettes, qui formaient le cadre soutenant le voile aux rosaces d'or.

Enfin, dans cet enchevêtrement de vieux et de neuf, voici le troisième catafalque. Il n'a pas encore été touché ; ses portes sont closes (plus aucune trace de sceau, toutefois). Les cloisons intactes portent la corniche : belle gorge égyptienne, au dessin géométrique, comme celui du deuxième catafalque. Un plancher posé dessus permet d'atteindre le fond... et cache ce que l'œil pourrait entrevoir après cette troisième et peut-être dernière enveloppe. Il est tout en or, ce catafalque ; c'est un immense joyau, avec les fins reliefs que nous avons déjà remarqués sur les autres. Son éclat très doux captive, sous la lumière des grosses lampes électriques, qui éclairent avec brutalité les bois neufs et les linges blancs.

Dans le fond, on aperçoit une partie des scènes murales : les singes adorant, comme au tombeau de Ay, ou le grand tableau du « Père Divin Ay » revêtu de la peau de panthère en présence de Tout-Ankh-Amon, transformé en Osiris (fig. 32).

Tout-Ankh-Amon, dieu beau, seigneur des apparitions, ton nom est proclamé sur la terre entière, comme le souhaitaient ceux de ta race, et — quoique leurs allures, peut-être, te choquent un peu — c'est pourquoi tu accueilles avec magnanimité ceux qui te viennent voir en ta lointaine demeure de l'Occident.

13 février 1924.

Que dire ? Comment parler de ces jours ? Ce qu'on attendait avec émotion s'est produit. Le 18 février 1923, S. M. la reine Élisabeth

descendait dans la chambre du sarcophage. Hier, 12 février 1924, le grand catafalque d'or et d'émail avait disparu, ainsi que les trois autres, et l'on soulevait le couvercle du sarcophage de pierre. Seuls, les privilégiés de cette toute première heure pourraient décrire l'indicible émotion de ce moment. Moi, qui ai eu la chance de pénétrer quelques heures plus tard, je savais ce que j'allais voir, et mon émotion, très différente, n'a pas été moindre cependant.

Tombe royale intacte, chambre scellée, catafalques en place, sarcophage inviolé, voilà ce que, successivement, nous a révélé l'hypogée de Tout-Ankh-Amon. Il restait le moment merveilleux où la découverte devait prendre sa signification complète et sa splendeur totale : l'apparition du cercueil du roi. La lourde pierre plate qui fermait le sarcophage s'est soulevée doucement, et, sous le couvercle, les spectateurs ont vu la grande masse brune, aux aspérités déconcertantes, des linges peu à peu écartés ; alors, splendide, majestueuse, intacte, dans le rayonnement très doux de l'or d'il y a plus de trois mille ans, est apparue la figure royale du cercueil. La coiffure d'abord, ornée de deux emblèmes : uræus et vautour ; le visage, la barbe ; puis, sur la poitrine, le geste apaisé des deux mains croisées, tenant, la droite le sceptre, la gauche le fouet ; enfin, jusqu'aux pieds, la grande surface d'or finement travaillé. Il y a quelques plaques bleues de lapis-lazuli incrustées dans les emblèmes du front, dans les yeux du masque royal, au fouet et au sceptre. Tout le reste est d'or. Cet or que nous avions vu déjà répandu à profusion sur les quatre catafalques et sur le voile, le voici, plus largement distribué encore sur le cercueil. Mais sur les premiers objets, il n'était que richesse ; ici, il est surtout majesté : majesté du Roi des deux Égyptes, majesté du pharaon d'un âge déjà fabuleux auquel difficilement nos imaginations atteignent, majesté enfin du mort qui repose en sa demeure d'éternité depuis des siècles et pour des siècles (fig. 2).

La pierre rose du sarcophage fait ressortir plus noblement encore la splendeur toute royale de cette dépouille. On songe au mystère des autres cercueils et de la momie elle-même. La découverte de celle-ci — qui ne pourra se faire que l'an prochain — réservera peut-être un plus grand succès de curiosité, plus de joie artistique, mais elle ne pourra donner l'émotion purement humaine du large sarcophage doré, découvert depuis quelques heures.

Les linges brunis qui l'enveloppaient et le recouvraient sont empaquetés aux pieds et sur le côté. Il n'y a plus aucun obstacle entre

ces yeux fixes et le monde extérieur. Il y a comme un appel intime, un dialogue entre le cercueil aux yeux ouverts et les scènes peintes sur les murs de la chambre. Ces dernières, malgré leur qualité artistique inférieure, prennent une valeur inestimable en face de cette réalité qu'est le cercueil royal. On voit sur le mur la momie royale tirée à la corde dans le naos porté lui-même sur le traîneau. Je pense à l'an prochain, quand on ouvrira les trois cercueils et que, du dernier, sortira le corps du roi, tout serré dans ses fines bandelettes. Sera-t-il comme il est représenté grossièrement sur le mur : le corps blanc, le grand scarabée avec le collier de pierres précieuses sur la poitrine, et, garnissant la perruque, un bel uræus d'or?

Mon émotion se double à la pensée que c'est probablement la dernière visite au tombeau. En effet, cette étape importante enfin atteinte, la campagne de fouilles va prendre fin et remettre à l'année prochaine la nouvelle série des travaux qui réservent aux fouilleurs des heures bien dures, mais de merveilleuses compensations.

Détaillons une fois encore cette tombe à jamais fameuse. L'antichambre est toute encombrée des couvercles des grands catafalques. Le dernier était d'une pièce ; le déplacer a été un problème invraisemblable d'adresse et de volonté. Les autres sont en deux ou trois parties ; le tout est soigneusement emballé sous des linges. Le reste de l'espace est couvert par l'amas des accessoires indispensables. Dans la chambre sépulcrale elle-même sont disposées contre les murs, de chaque côté, les parois des catafalques successifs, bien couverts aussi avec mille précautions. Enfin, au centre, dégagé autant que possible, est le sarcophage en pierre rose terne, dont le couvercle, soulevé à mi-hauteur du plafond, permet de voir le beau cercueil doré. Ce sarcophage, décrit dans les communiqués, n'est pas, à mon avis, plus beau que celui d'Horemheb ou d'Ay, qui lui ressemblent beaucoup. Le couvercle porte trois bandes d'hiéroglyphes, allant de la tête aux pieds. L'intérieur est uni, comme aussi l'intérieur de la cuve. Celle-ci, de forme quadrangulaire, est très simplement sculptée de figures de déesses en léger relief aux quatre angles : Isis et Nephthys à la tête, Neith et Selkit aux pieds. Les corps nus sont exactement posés sur l'arête, et les ailes, qui se joignent sur les longs côtés, se croisent sur les petits. Les déesses portent un grand collier sur la poitrine et des anneaux aux poignets, aux bras et aux pieds. Sur la paroi latérale que l'on peut voir, dans le fond, près de la déesse Nephthys, a été dessiné l'œil protecteur. Chose étrange, ces yeux, qui marquent toujours l'endroit où se trouve la tête du défunt,



FIG. 15. – POIGNÉE DE CANNE DE CÉRÉMONIE.



FIG. 16. – LE PRISONNIER ASIATIQUE (détail de la fig. 15).

D'après The Bruce C°, London.



FIG. 17. – COLLIER PECTORAL EN FAÏENCE MULTICOLORE.

D'après *The Illustrated London News.*

étaient, au premier catafalque, à l'autre extrémité, c'est-à-dire aux pieds de la momie. Le sarcophage de pierre a, comme les catafalques, la gorge égyptienne à la partie supérieure. Elle est indiquée en deux couleurs. Sous elle court une inscription horizontale, et dans le bas du sarcophage une frise de « djed » et de « ankh », signes hiéroglyphiques dont la signification s'augmente d'une réelle valeur décorative. Quelques lignes verticales d'inscriptions coupent chaque paroi.

C'est de ce sarcophage en pierre, très simple en somme, du milieu des linges dont la couleur brune donne quelque rudesse au cadre, que surgit la merveille du cercueil doré. Des poignées de métal permettraient de le soulever, mais ce mouvement n'est pas nécessaire. L'éclat de l'or, la personnalité du cercueil à forme humaine, le décor d'ailes éployées, si manifestement créé pour elle, font ressortir de l'ombre du tombeau cette grande figure royale.

C'est elle que les spectateurs de cette heure impressionnante emportent comme dernière vision de cette année de fouilles. Américains qui s'en retournent à l'autre bout du monde, Européens qui ont, chez eux aussi, bien des œuvres capitales d'histoire et de beauté, quittent la tombe et la Vallée des Rois déjà vibrante de lumière chaude, en se répétant avec un sourire ému et recueilli : « Nous avons vu la merveille, le cercueil du roi Tout-Ankh-Amon. »

CHAPITRE II

LES MODERNES FUNÉRAILLES DE TOUT-ANKH-AMON

Autrefois, Thèbes, la ville magnifique, vit un cortège funèbre descendre vers le Nil, traverser le fleuve et se diriger avec tous les rites, les chants et les prières vers la Vallée des Rois. Cette nuit-là, dans un hypogée simple et grossier de la nécropole, Tout-Ankh-Amon reposait au milieu des merveilles d'un mobilier vraiment pharaonique.

Après des années, des siècles, des millénaires, ce mobilier revient au jour. D'abord, au moment de la découverte... On se rappelle l'émotion qui bouleversa les fouilleurs pénétrant dans cette antichambre où toutes les choses semblaient vivre de la vie magique que les prêtres, autrefois, leur avaient donnée. Puis ces objets précieux ont vu le jour, le grand jour du soleil. Sortis de la tombe avec d'infinies précautions, ils ont été transportés au laboratoire où des travaux savants et délicats ont raffermi et protégé (pour un temps, hélas!) leur matière que les âges avaient ébranlée et affaiblie.

Mais le vrai cortège est celui qui a lieu, chaque année, après la saison des fouilles de Biban el Melouk.

Ce sont bien là les modernes funérailles de Tout-Ankh-Amon. Les détails sont différents, les rites ne sont plus les mêmes, mais l'ensemble est pareil dans le décor immuable de la nature. C'est toujours le soleil éblouissant qui préside à la cérémonie et de celle-ci, comme autrefois, on ne peut dire si elle est deuil ou fête. C'est toujours la Cime d'Occident qui domine le paysage désertique et les méandres de pierre où passe le convoi. C'est toujours le Nil redoutable et magnifique qui accueille les dépouilles royales pour les conduire... vers le repos béni des dieux.

Trois fois déjà cette cérémonie a eu lieu, et trois fois la grande ville cosmopolite du Caire a vu un tronçon du cortège funèbre du roi mêler ses grandeurs à l'agitation moderne.

Cette année, c'est par une matinée paisible et fraîche du Ramadan que les caisses sont arrivées au musée. A cette heure matinale les grandes salles n'étaient peuplées que du monde des statues, si

vivantes à leurs heures, et des mille objets témoins éloquents de la civilisation pharaonique.

Tout à coup, par la porte ouverte vers la lumière, des clameurs s'engouffrent, des gens font irruption. Les hommes de police, les serviteurs, les fonctionnaires subalternes passent et gesticulent dans l'exaltation causée par cet événement.

Les fusils des *chaouiches* sont modernes... mais ils disparaissent dans l'ensemble qui garde toute la couleur et la saveur des choses d'autrefois. Les gros gourdins, surtout, qui surgissent ou se perdent dans l'ampleur des robes, sont bien de jadis. Mais voici qu'un peu de silence se fait, tandis que le brouhaha meurt là-haut. Par l'effort des hommes bronzés, aux muscles tendus, les caisses de bois, cercueils provisoires des splendeurs royales, sont apportées avec précaution. Nous, Européens, nous nous taisons subitement et même nous nous inclinons un peu. N'est-ce pas la mort qui passe là, ou plutôt non : la vie éternelle dont la mort est la rançon et qui domine les temps de sa majesté prodigieuse? N'est-ce pas la pensée humaine, la spiritualité de l'être, que l'on ne peut s'empêcher d'honorer? Ce ne peut être le bois, l'ivoire, l'or ou les pierres que l'on salue ainsi au passage des longues caisses scellées. Ce ne serait même pas la chair, les os, la couronne et les attributs royaux qui nous impressionneraient vraiment. Mais les parcelles d'humanité sont si vibrantes encore dans tous ces témoins d'un passé grandiose que l'impression fugitive se change en une communion spirituelle durable et forte.

Dans le musée déjà si rempli des témoins multiples de la civilisation pharaonique, le mobilier de Tout-Ankh-Amon s'insinue peu à peu. C'est dommage qu'on ne puisse réserver une place de choix et surtout une place unique à tous ces objets. Il faudrait construire pour ces trouvailles un pavillon spécial; le musée ne serait pas encombré à l'excès et l'ensemble de la découverte pourrait être maintenu dans son atmosphère spéciale.

Pour le moment, on dirait que des intrus, des aventuriers à la belle mine se glissent dans la société des amis de la maison. D'abord, de rares objets dans quelques vitrines placées à l'ouest de la grande galerie. Puis, les objets plus nombreux passant au-dessus des momies, s'installèrent dans la partie est de la galerie. Enfin, le vide étant fait à l'est à coups d'expropriation, les grandes pièces de l'antichambre prirent place peu à peu. Les statues, posées auprès de l'escalier, se remarquent aisément. Autrefois, elles se tenaient immobiles, mais vigilantes, disait-on, devant la porte de la chambre sépulcrale.

Maintenant, séparés du corps réel, et sortis de l'ombre du tombeau, ces corps d'éternité, brusquement éclairés par la lumière du soleil perdent beaucoup de leur accent. Et cependant, ils font encore grande impression. L'une de ces statues était en place déjà cet hiver; l'autre vient d'être posée en face. Tout enveloppée de linges et de bandelettes, elle a été apportée là ainsi qu'une précieuse relique, que lentement on a dégagée de ses enveloppes pour l'exposer à l'admiration des visiteurs. Comme un grand blessé, Tout-Ankh-Amon gisait inerte; mais peu à peu, sous la main des chirurgiens experts, il reprend forme humaine et figure royale. Les deux statues, identiques à première vue, présentent à l'examen des différences curieuses. Sur l'une, le roi est coiffé de l'étoffe appelée *nemes*. Sur l'autre, il porte simplement la perruque ronde. Les pagnes aussi sont différents. De près, on remarque combien l'exécution des détails est admirable. Comme pour les autres pièces du mobilier funéraire, comme pour la plupart des œuvres égyptiennes, on reste confondu de l'habileté et du soin des artisans.

Cette science consommée des difficultés techniques et des moyens de les surmonter, les Égyptiens l'ont connue réellement pour toutes les matières, et les pièces sorties de la tombe de Tout-Ankh-Amon peuvent le démontrer à l'évidence. Les objets de bois sont jusqu'à présent toutes pièces de réelle valeur. Malgré la résine qui recouvre plusieurs d'entre elles et les alourdit, on sent le burin sûr mais nerveux de l'artiste. Ce qu'il y a d'intéressant aussi dans ces objets de bois, c'est que très souvent le décor ou les hiéroglyphes des inscriptions sont incrustés d'ivoire ou d'émaux de couleurs vives. Les cannes, si ingénieusement conçues, sont les chefs-d'œuvre du genre. La partie recourbée, au lieu d'être faite simplement d'un bois plus ou moins orné, est sculptée en une ou deux figures de captifs. Ces prisonniers, serrés dans la main du roi, sont exécutés avec un réalisme absolument insurpassable. Le nègre, l'Asiatique surtout, sont des types dont l'œil perçant de l'Égyptien avait scruté tous les caractères et que sa main exercée reproduisit fidèlement et magistralement (voir fig. 15 et 16).

L'admiration des visiteurs va, le plus souvent, aux curieux vases d'albâtre. Il y en avait déjà toute une série, mais, parmi les objets nouvellement exposés, on peut mettre hors ligne un beau calice en forme de lotus, un étrange vase cylindrique surmonté d'un lion, et surtout ce vase à double paroi, peint à l'intérieur, qui devait servir de lampe.

Mais le triomphe des artisans égyptiens est, sans aucun doute, le travail du métal. Les plaques d'or qui recouvrent beaucoup d'objets en bois sont travaillées avec une finesse remarquable. Sur les deux chars déjà exposés, on peut admirer à la fois cette finesse d'exécution et la force d'interprétation de tous ces motifs. L'entente décorative aussi est extraordinaire (fig. 57).

Enfin, ce même métal est travaillé en plein dans les bâtons de cérémonie formés d'une tige et d'un motif que couronne la partie supérieure du pommeau. Souvent, les objets se présentent deux par deux dans la tombe, sans doute pour rappeler la dualité du pharaon. C'est ainsi qu'il y a, par exemple, deux bâtons presque semblables : l'un est en argent surmonté d'une exquise statuette du roi, également en argent. L'autre, en or, possède dans le haut une statuette en or, identique. Rien n'est plus merveilleusement fini que ces deux figures royales.

Ces objets-là devaient être des objets réels, ayant appartenu et servi au roi de son vivant et dont la valeur artistique est absolue. Au contraire, la plupart des pièces sorties du tombeau sont des répliques du mobilier réel.

Nous connaissions déjà des vases funéraires en bois peint, rappelant les vases en pierre ou en verre. Nous trouvons ici un degré plus élevé et plus raffiné d'imitation. On fait pour le roi mort de très beaux objets, mais est-il nécessaire que ces objets aient la solidité des objets réels et leur masse? Les chars, par exemple, sont des meubles de parade qui pouvaient contenter amplement le mort, mais qui n'auraient pu rendre des services dans la réalité.

Il faut encore monter d'un degré notre conception admirative des œuvres égyptiennes d'art industriel. Par les peintures des tombes, nous avons pu entrevoir l'existence d'un appareil funéraire d'une richesse considérable. Ce mobilier, qui nous est révélé maintenant en de nombreux exemplaires, permet de contrôler nos suppositions et de constater que l'équipement funéraire n'était que la copie allégée, presque immatérialisée, des meubles dont le défunt s'était entouré de son vivant.

Mais quelle mélancolie pour le visiteur qui, ayant admiré les premiers objets sortis du tombeau il y a deux ans, les revoit cette année! Ces belles pièces, encore « vivantes » au moment de la découverte, se décolorent et s'abîment dans les vitrines du musée.

Tous ces frêles témoins d'une splendeur royale semblent s'enfoncer peu à peu dans le nuage dont un hasard heureux les avait fait

surgir. Ces objets faits pour un défunt, retournent eux-mêmes peu à peu à l'anéantissement de la matière. Qu'il soit presque impossible de les sauver, cela se comprend ; on peut au moins retarder, atténuer l'action du temps. Que ne soit pas perdu ce miracle des siècles qui ont conservé ce trésor presque intact jusqu'à nous !

Fin avril 1925.

CHAPITRE III

TRÉSORS ANTIQUES

Voici que, pour la troisième fois, la tombe de Tout-Ankh-Amon va se fermer. La troisième fois... il faudrait dire la quatrième... Avant ces trois années de fouilles, il y eut autrefois, il y a des siècles, la première fermeture, impressionnante, de la salle où la momie royale était désormais laissée à la solitude et à l'obscurité. A cette funèbre cérémonie on lui promettait, en quelque sorte, le repos éternel. Ce qu'on lui offrira au contraire, dans quelque temps, c'est un espoir de résurrection.

Un mort qu'on trouble dans sa tombe a droit à des égards. Qu'il soit là, corps sans âme et sans vie, dans la montagne depuis plus de trois mille ans, ou qu'il ait été déposé hier dans un cimetière de nos villes modernes, c'est toujours la matière et la forme extérieure d'un être humain. On lui doit le respect, on lui doit le repos.

Que laissera-t-on à Tout-Ankh-Amon ? La renommée s'est emparée de son nom et de son existence. Cela correspond si bien au désir de tout Égyptien, et particulièrement de tout pharaon, que cela ne peut déplaire, même aux plus scrupuleux. Cette résurrection-là, les hommes d'aujourd'hui peuvent la lui promettre. Voilà pour la mémoire. Que fera-t-on pour le corps ?

La question n'a pas dû être posée cette année, ou plutôt une solution immédiate n'est pas nécessaire. Le retard apporté à faire rouvrir la tombe n'a pas permis aux travailleurs de toucher au cercueil dégagé l'an dernier. Tout l'effort a porté, avec raison, sur les objets restés depuis ce temps dans le laboratoire...

C'est l'année prochaine, s'il plaît à Dieu, que se fera l'étape décisive. Quand le cercueil sera sorti du sarcophage, le couvercle levé et les derniers voiles écartés, les curiosités légitimes et scientifiques apaisées, la momie royale sera là, attendant son sort.

Quel regret pour bien des esprits de voir la dépouille du pharaon s'en aller sur le Nil vers l'exhibition publique ! Combien souhaiteraient qu'elle pût demeurer là où elle a été ensevelie. Déjà la science

s'arroge le droit de la dépouiller de tout ce qui l'entourait. Une fois ces exigences satisfaites, la vaine curiosité devient odieuse.

Malheureusement, on n'ose pas élever la voix en faveur du maintien de la momie dans sa tombe. Qui pourrait garantir que le pharaon y serait, plus sûrement qu'au musée du Caire, en paix pour toujours?

Tandis que dans la tombe où rien n'a été touché depuis le printemps dernier, les visiteurs défilent sans arrêt, le travail se concentre au laboratoire. L'hypogée de Séthi II, qui abrite les travailleurs, est remplie des objets sortis de la chambre du sarcophage et qui ne quitteront cet asile, pour le Caire, que lorsqu'ils seront — autant que la science peut le permettre — à l'abri de toute destruction.

Il y a là des choses aussi belles et peut-être plus intéressantes que celles qui ont été sorties de l'antichambre. De plus en plus, on doit admirer, dans l'art de cette époque, l'entente parfaite de la décoration et la sûreté de main des artisans d'Égypte.

Le soir, à Louqsor, si l'on rêve un peu au bord du Nil en regardant la montagne d'Occident, on égarera plus volontiers l'imagination dans l'immensité de la belle nuit... ou bien, en regardant le point lumineux des étoiles, n'évoquera-t-on pas le palais enchanté de Tout-Ankh-Amon où, lorsque venaient les ombres victorieuses du soleil divin, s'allumaient dans les grandes salles brillantes d'ors et d'émaux, des clartés douces, laiteuses ou ambrées, clartés discrètes et intimes dans la majesté du palais pharaonique?

* * *

Deux découvertes fameuses et sensationnelles de l'archéologie sont, à n'en pas douter, celle du « Trésor d'Atrée » et celle de Tout-Ankh-Amon. La première se fit à une époque où les fouilles étaient plutôt un sport d'audace et de chance qu'une science d'études et de déductions précises. Elle révéla une civilisation restée presque uniquement fabuleuse et Mycènes devint un site archéologique des plus connus. L'autre découverte est contemporaine; elle se fait alors que les méthodes et les procédés de recherches sont plus disciplinés et ont déjà des traditions. Elle ne révèle pas un monde nouveau, mais illustre, avec une profusion de détails vraiment incroyable, un passage curieux de l'histoire de la civilisation.

Ainsi, ces deux découvertes s'opposent en bien des points. Mais ce qu'elles ont de commun, ce qui les réunit dans une gloire qu'aucune



FIG. 18. – FIGURINE OSIRIAQUE.

Le roi gisant sous la protection de l'oiseau Ba et du faucon Ka.



FIG. 19. – CÉNOTAPHE EN MINIATURE CONTENANT LA FIGURINE.

D'après *The Illustrated London News.*



FIG. 20. – STATUETTE FUNÉRAIRE DE TOUT-ANKH-AMON-OSIRIS.

Bois rehaussé d'ébène et d'or.



FIG. 21. – UN DES QUATRE CERCUEILS EN MINIATURE.

Contenait les viscères royaux. Or ciselé et incrusté.

Les coiffures — casque bleu ou coiffe rayée — sont typiquement royales. La physionomie est celle de Tout-Ankh-Amon. Le corps, enveloppé du linceul ou des ailes de la déesse Nout, rappelle Osiris momie dont le roi porte les attributs.

D'après *The Illustrated London News.*

autre trouvaille peut-être ne surpassera, c'est que toutes deux sont enveloppées du nimbe étincelant de l'or. Nous ne sommes plus des païens adorateurs de la matière ; néanmoins, il nous reste pour l'or une admiration toute spéciale. Il est plus qu'un autre métal : d'une matière pure et riche, d'un éclat merveilleux, il semble seul digne des usages les plus affinés ou les plus somptueux. Et puis, cet or-là n'est pas de l'or monnayé, de l'or rendu servile dans son rôle de valeur commercialisée. C'est de l'or en lingots, en plaquettes, en anneaux, en minces feuilles ciselées, en objets où la ligne et le décor rehaussent la beauté de la matière.

Aussi, est-ce un éblouissement que d'entrer dans la salle du musée d'Athènes où l'on a transporté les trésors des Atrides, ou dans celle du musée du Caire où sont exposées les merveilles de Tout-Ankh-Amon. L'or de Mycènes et celui de Biban el Melouk chantent une ode éloquente de poésie et de grandeur. Les histoires qu'elle révèle sont de celles qui émeuvent tout homme. Les vieux récits de la guerre de Troie et des tragédies dont Mycènes fut le témoin sont venus à nous, portés par les flots de la mer, et l'on discerne encore en eux la houle sauvage de l'onde déchaînée mêlée à quelques caresses de la brise et des flots. Tout cela semblait bien disparu, enseveli par les âges, abîmé par l'eau, ruiné par l'incendie, et celui qui lisait les auteurs grecs s'arrêtait parfois, songeur, rêvant aux ombres flottantes d'Agamemnon, de Clytemnestre ou d'Iphigénie. Mais, un jour, un homme est venu ; de la légende il a voulu faire de l'histoire : tombes à coupoles et fortes murailles ont rendu à Mycènes quelque chose de sa renommée d'autrefois.

Quelle émotion ce dut être de trouver, dans l'acropole de Mycènes, ces tombes que l'on aurait presque foulées sous les pieds et, dans ces tombes, des squelettes princiers avec leur masque d'or, les ceintures, les poignards, les bijoux en or et les jolies coupes dont l'or mince repoussé a de splendides reflets. La salle de Mycènes, au musée d'Athènes, est un émerveillement, surtout pour le voyageur qui a visité le site même et dont les yeux sont remplis de l'éloquence tragique de cet âpre paysage. Toutes ces parcelles d'or qui semblent palpiter encore des grands drames d'autrefois, reposent dans les vitrines comme des papillons atteints en plein vol ou des oiseaux blessés qui frémissent, la tête sous l'aile. Mais l'imagination doit beaucoup suppléer au trésor des Atrides pour retrouver, dans ces fragments déchiquetés, les objets précieux qui faisaient l'orgueil de la civilisation mycénienne. Il ne reste plus que les masques impres-

sionnants, les coupes fameuses et les poignards qui puissent faire figure d'œuvres d'art.

Il en est tout autrement pour les trésors de Tout-Ankh-Amon. Un coup de baguette magique a, semble-t-il, au moment où les fouilleurs mettaient le pied sur les premières marches de l'escalier, ressuscité, de la profondeur des siècles, les objets mêmes qui constituaient la vie matérielle des pharaons de la XVIIIe dynastie.

Rien n'est oublié dans l'installation de cette demeure d'éternité. Lits de repos ou d'apparat, chars perfectionnés dans leur agencement, fauteuils, chaises et tabourets, grands vases d'albâtre, coffrets de toutes sortes, boîtes aux victuailles momifiées, tout cela était entassé dans l'antichambre, dominé par les deux statues recouvertes de résine et d'or. Cet ensemble est exposé maintenant dans les salles de l'étage au musée du Caire. Rapprochées d'objets d'autres périodes ou de provenance toute différente, ces dépouilles royales ont perdu beaucoup de leur charme et même de leur éclat. Mais où l'impression reste mystérieuse et profonde, c'est dans la salle où l'on a rassemblé les richesses de la chambre du sarcophage. Les curieux, venus de tous les points du monde, se ruent vers cette salle que l'on pourrait appeler la « salle d'or », ainsi qu'on le faisait pour la chambre souterraine où, dans toute tombe royale, devait reposer la momie du souverain. Cette invasion d'étrangers semble, à première vue, presque un sacrilège ; mais au bout de très peu de temps, se dégage des objets exposés un prestige étrange. L'or brille, l'or parle. Il impose la majesté de celui qui l'a reçu et mis à son service, comme un héraut de chevalerie annonce son maître à la foule. Et les modernes civilisés, entrés en troupe conquérante, commencent à parler moins fort, à tenir la tête un peu moins haute, à mesurer avec moins d'arrogance les richesses du fils du soleil, Tout-Ankh-Amon. Est-ce le cercueil en or massif ou l'autre, tout décoré de pierres colorées, qui a ainsi subjugué la foule ? Oui, peut-être, et aussi les scarabées, les vautours, les serpents, les lotus et les papyrus qui faisaient au roi des parures admirables. Mais il y a deux pièces qui inspirent particulièrement le respect et préparent l'admiration. C'est, au centre de la salle, le masque d'or et le diadème.

Le masque de Tout-Ankh-Amon, que l'on a retiré avec précaution de dessus la face du roi, est un beau masque modelé avec douceur, et dont la splendeur sereine est plus impressionnante que la richesse de la coiffure et du collier qui l'encadrent. La majesté du roi et la

majesté du mort y sont confondues (fig. 22). Le diadème aussi est éloquent. Symbole de souveraineté, il a, de plus, une telle élégance dans sa ligne souple et pure qu'il s'impose comme expressif de la dignité parfaite et suprême (fig. 27).

Mais, dans un angle, se trouve une petite statue en bois, du pharaon. Elle est fine, expressive et, lorsqu'on s'est approché d'elle, on détourne les yeux des merveilles matérielles et même des insignes royaux, qui remplissent la salle d'or. La petite statue est animée ! Figure d'une momie royale, elle a reçu, par les incantations magiques des prêtres, l'âme du roi qui, autrement, s'en serait allée dans les régions remplies d'embûches et de périls ; mais elle a peut-être gardé aussi l'âme de celui qui l'a sculptée. Artisan obscur, appliqué à son œuvre, il a mis une telle expression dans cette figure royale que, malgré l'éclat fulgurant des masses d'or, l'on garde de la visite impressionnante au trésor de Tout-Ankh-Amon, le souvenir ému d'un sourire humain, fixé sur les lèvres rosées d'une statuette de bois (fig. 20).

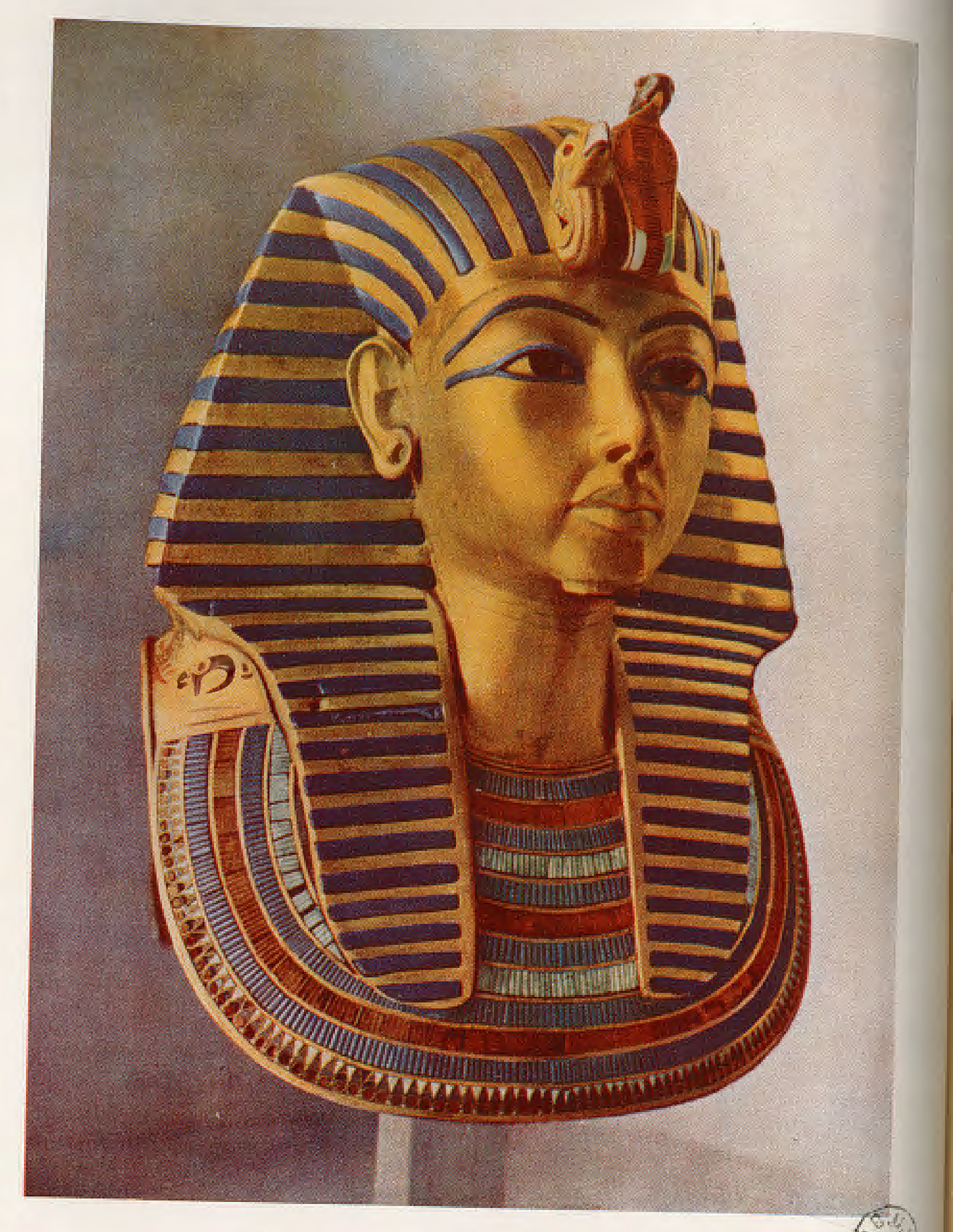


FIG. 22. – MASQUE FUNÉRAIRE EN OR.

D'après *The Illustrated London News.*

TROISIÈME PARTIE

Tout-Ankh-Amon et son temps

par E. BILLE-DE MOT.

ESQUISSE HISTORIQUE

Lorsque l'enfant Tout-Ankh-Aton monte sur le trône, l'Égypte traverse une des périodes les plus sombres de son histoire. L'empire d'Asie n'est plus. L'œuvre colonisatrice, patiemment édifiée par les premiers pharaons de la XVIIIe dynastie, s'est lentement désagrégée par l'incurie et l'indifférence de leurs successeurs, et si Akh-en-Aton est en partie coupable de cet état de choses, c'est son père Aménophis III qui devrait, devant l'histoire, porter la plus lourde part des responsabilités.

C'est sous son règne, en effet, qu'apparaissent les signes avant-coureurs de la débâcle. Aménophis III, surnommé le « Soleil » par ses contemporains, comme le sera Louis XIV, fut certes le monarque le plus puissant et le plus fastueux de l'histoire égyptienne, mais il en fut aussi le plus égoïste. Alors qu'il se désintéresse des événements qui survenaient tant dans l'empire qu'en Égypte, son fils Akh-en-Aton, en tentant d'instaurer une nouvelle doctrine religieuse, mènera le pays à une anarchie intérieure qui ne fera que grandir jusqu'au règne de l'énergique Horemheb, lequel opérera enfin le redressement nécessaire.

En un siècle, par la faute de ses rois, l'Égypte aura perdu un vaste empire, sa richesse, son prestige et sa prospérité. Sa civilisation, qui avait rayonné sur tout le monde antique, s'effondre sous les coups des barbares, et bientôt c'est l'Égypte qui va lentement s'ouvrir aux influences de l'Asie.

Écrire une histoire du règne de Tout-Ankh-Amon est presque une gageure. Alors que nous possédons de lui la seule tombe royale qui soit parvenue intacte jusqu'à nous, les documents écrits sur le règne sont pour ainsi dire inexistants. Nous ne connaissons pas d'une façon certaine les origines du jeune roi, les circonstances qui entourent son avènement au trône, ni celles de sa mort, et cependant de nombreux indices nous permettent de retrouver plus ou moins le fil de cette courte et tragique existence. Puissent des découvertes subséquentes apporter des preuves tangibles aux conjectures que nous proposons et, si cette étude emprunte au roman policier cer-

taines de ses méthodes, les faits présentés seront toujours authentiques.

Qui est Tout-Ankh-Aton? A la manière de Sherlock Holmes, penchons-nous sur le corps du délit, en l'occurrence la momie du jeune pharaon. L'étude des os a révélé que c'est le corps d'un jeune homme de dix-huit à dix-neuf ans ; de stature légère, de taille moyenne, il est cependant plus grand que ses prédécesseurs. L'examen du crâne révèle un type platycéphale peu habituel en Égypte, les mensurations en sont presque identiques à celles de Smenkh-Ka-Râ, son beau-frère et prédécesseur immédiat, et la largeur des deux crânes excède celle de tous les crânes égyptiens connus. Il y a donc là une parenté certaine et même très proche, au point qu'on a cru que Smenkh-Ka-Râ pouvait être le père de Tout-Ankh-Aton, mais l'âge rapproché des deux jeunes gens exclut d'emblée cette hypothèse. Tout-Ankh-Aton ne peut non plus, comme certains le voudraient, être le fils d'Aménophis III, ce dernier étant mort depuis six ou sept ans à la naissance du jeune roi.

Quant à Smenkh-Ka-Râ, il pourrait être un fils cadet d'Aménophis III, soit par Tiyi (sa momie a été retrouvée dans la tombe de la reine), soit par cette princesse babylonienne qu'Aménophis III épousa en l'an 26 de son règne. L'âge de Smenkh-Ka-Râ, mort entre vingt-trois et vingt-cinq ans, rend la chose plausible, il serait né vers l'an vingt-sept ou vingt-huit. L'examen de sa momie montre qu'il avait le défaut héréditaire des incisives projetées en avant (comme Tout-Ankh-Aton d'ailleurs), mais son crâne, à la différence de sa lignée paternelle, a les particularités indo-européennes, que l'on retrouve chez les Mitanniens et chez les Kassites de Babylone. C'est par les mariages des rois d'Égypte avec les princesses de ces pays, que ce type nouveau devient celui de la famille royale.

Si Tout-Ankh-Aton ne peut être le fils d'Aménophis III ni de Smenkh-Ka-Râ, mais que ses particularités physiques l'apparentent à ces deux rois, il y a toute probabilité qu'il soit le fils d'Akh-en-Aton. Nous ne possédons plus la momie de ce dernier qui fut détruite en Amarna, au moment de la réaction thébaine, mais nous avons des masques et des portraits de lui en nombre suffisant pour nous convaincre que lui (comme ses filles) avait ce même type platycéphale qui est devenu par une esthétique voulue le type amarnien par excellence.

Cependant nous savons que Nefertiti, l'épouse d'Akh-en-Aton, n'eut que des filles ; ce serait donc par une autre femme qu'il pourrait



FIG. 23. – DOSSIER DU TRÔNE DE TOUT-ANKH-AMON.

La scène représente le jeune couple royal.

D'après *The Illustrated London News.*



FIG. 24. – REVERS DU DOSSIER DU TRÔNE ROYAL.

Les cartouches comportent l'une ou l'autre des deux formes atonienne et amonienne.
Le décor représente des touffes de papyrus d'où s'envolent des oiseaux.
De la base se dressent quatre cobras disqués.

D'après *The Illustrated London News.*

être le père de Tout-Ankh-Aton. Or, une lettre de Tell el Amarna nous apprend qu'une fille de Bourrabouriash II, roi de Babylone, aurait épousé Akh-en-Aton probablement vers le milieu du règne, et Tout-Ankh-Aton est né vers l'an 10 ou 11. Sur sa momie, on a trouvé un poignard à lame de fer d'origine babylonienne (fig. 66) : ne serait-ce pas là une relique de famille comme la statuette d'Aménophis III et la mèche de cheveux de Tiyi sont des héritages de ses grands-parents ? Son hérédité maternelle expliquerait l'accentuation du type étranger de Tout-Ankh-Aton et peut-être sa double parenté avec Smenkh-Ka-Râ, sa mère étant la nièce de la mère de ce dernier.

Si Tout-Ankh-Aton est le fils d'Akh-en-Aton, comment se fait-il qu'il ait été précédé sur le trône d'Égypte par Smenkh-Ka-Râ qui n'était que le frère du roi ? Les deux jeunes gens avaient épousé deux des filles d'Akh-en-Aton et Meritaton, la femme de Smenkh-Ka-Râ, était l'aînée. Les princesses étaient filles légitimes et tenaient également, de leur mère des droits héréditaires au trône, c'est donc par elles que se faisait la succession.

La fin d'Akh-en-Aton est assombrie par un grand chagrin. En l'an 17, il perd sa seconde fille Makitaton. La jeune princesse, vraisemblablement morte en couches, fut ensevelie dans la tombe préparée pour son père. Les reliefs d'une des chambres funéraires nous dépeignent, avec un réalisme émouvant, le désespoir de toute la famille devant le corps de la petite princesse. Ce deuil cruel semble sonner le glas des beaux jours de l'Horizon du disque. Le roi, devant l'échec de sa réforme, et sentant peut-être venir sa fin, essaie un rapprochement avec Thèbes. Cette tentative fut la cause d'une brouille grave entre le roi et Nefertiti, au point que cette dernière se retire au nord de la ville dans un palais qu'elle nomme le « Château d'Aton ». Ce nom prendra bientôt la valeur d'un symbole, car c'est la citadelle dernière d'une foi qui va mourir.

Akh-en-Aton associe à son trône Meritaton et son frère Smenkh-Ka-Râ pour lequel il semble avoir une particulière affection. Partout, leurs noms remplacent sur les monuments, celui de la reine. Bientôt, le jeune corégent est envoyé à Memphis pour l'inauguration d'un sanctuaire à Aton, puis nous le trouvons à Thèbes où il semble résider, car on lui construit un palais et, chose singulière, il participe au culte d'Amon, comme le révèle un graffito de la tombe d'un certain Païri à Thèbes. C'est à ce moment-là, à peine un an après la mort de Makitaton, que malade, désespéré, Akh-en-Aton

s'éteint à son tour, et est enseveli auprès de sa fille, au fond d'une vallée solitaire du désert oriental.

Tandis que Smenkh-Ka-Râ est reconnu comme roi à Thèbes, les partisans d'Aton ne se considèrent pas évincés, et ils s'empressent de proclamer comme héritière la troisième fille du roi défunt, Ankhes-en-pa-Aton, et la marient à son demi-frère Tout-Ankh-Aton. Pendant trois ans, deux rois règnent en Égypte simultanément, et il y a deux cultes officiels ! Une anarchie à la fois politique et religieuse domine tout le pays qui se divise en de nombreuses factions. Thèbes et la vieille aristocratie amonienne voient renaître leurs espoirs avec la restauration, tandis que les fidèles d'Aton se groupent autour de deux enfants royaux qui ne sont que marionnettes entre leurs mains. D'autres, enfin, moins convaincus ou plus opportunistes, attendent sans se compromettre, le parti qui remportera la victoire. Et, bien que ce soit le champion d'Amon qui disparaîtra le premier, c'est finalement le dieu thébain qui triomphera.

De la première enfance du jeune roi nous ne savons rien. Peut-être est-il né dans ce Marouaton, sorte de petit Trianon discret, élevé au sud de la ville, où le roi venait se délasser de sa vie officielle. Oasis paisible où se dressent pavillons et kiosques au milieu de bosquets d'acacias et de sycomores, parmi les parterres fleuris et les pièces d'eau d'où émane une bienfaisante fraîcheur. Quel univers merveilleux pour un petit garçon solitaire que ce vaste jardin entouré de hauts murs ! Il y a un grand bassin, véritable mer intérieure, dont les rives touffues cachent mille oiseaux au plumage multicolore, une petite île amarrée au rivage par des ponts légers, sur laquelle se dresse un joli pavillon décoré de fleurs et d'animaux, un labyrinthe d'eau et de plantes qui permet une infinité de jeux. Enfin, à la fin du jour, il y a l'heure de la traite des vaches dans l'étable obscure, et celle du repas de la meute joyeuse des lévriers de chasse royaux !

Eut-il, comme compagnon de jeux, ce jeune enfant dont les fouilleurs retrouvèrent le corps dans une des pièces du harem, reposant auprès de ses jouets ?

Un jour, cette existence heureuse et insouciante est brutalement interrompue. La mort du roi, son père, arrache le jeune Tout-Ankh-Aton à ce bonheur innocent pour le charger soudain d'un lourd héritage. Il a neuf ans, et il devient roi en épousant sa demi-sœur Ankhes-en-pa-Aton qui a deux ans de plus que lui. Il ne l'a peut-être jamais vue, et dorénavant ce sera auprès de la reine-enfant et de ses

sœurs, qu'il passera les moments qui ne seront pas consacrés aux cérémonies officielles, aux jeux de sport et d'adresse qui seyaient à un jeune garçon qui doit pouvoir lancer le boumerang ou tirer de l'arc, ou encore conduire sans crainte un char léger au galop rapide de deux étalons de Babylone. Il y a aussi les heures studieuses où le Père Divin Ay enseigne au petit roi la doctrine divine, et la façon de se comporter devant l'autel du dieu.

Le jeune couple vit auprès de la reine-mère au château d'Aton. Mais, les jours de réception, toute la famille traverse en char la rue des marchands mycéniens pour aller au palais nord recevoir l'hommage des fidèles.

Pour les enfants la vie est une fête perpétuelle, mais la reine Nefertiti et ses fidèles conseillers, Ay et son épouse Tiyi sa vieille nourrice, envisagent l'avenir avec inquiétude. Chaque jour marque une nouvelle défection au profit d'Amon, et les derniers adeptes vivent isolés du monde, dans l'Horizon du disque. Les tributs d'Asie ne viennent plus, les relations diplomatiques et commerciales sont interrompues. Que fait Horemheb dans sa lointaine Memphis ?

Une grande angoisse et une grande confusion règnent dans tous les esprits. Qui suivre, qui croire, à qui apporter son loyalisme ?

Soudain, une grande rumeur se répand dans le pays, apportée par les nautoniers qui descendent le Nil. Le roi de Thèbes est mort, le clan d'Amon semble être le perdant. Est-ce Aton et son schisme qui vont triompher ? Lorsque la nouvelle atteignit Akhetaton, elle dut provoquer un grand émoi, réveiller de nouveaux espoirs. Mais ils seront de courte durée, car, un beau matin, arrivèrent les émissaires d'Amon pour annoncer la nouvelle officiellement et pour apporter leur hommage au jeune roi. Ne sont-ils pas, lui et la reine, les héritiers légitimes et la continuité du pouvoir ?

On peut s'imaginer les âpres discussions, les marchandages qui eurent lieu jusqu'à ce que finalement Amon l'emportât, et que le retour du jeune roi à Thèbes fût décidé. Dorénavant il s'appellera Tout-Ankh-Amon, « statue vivante d'Amon », et la jeune reine deviendra Ankhes-en-Amon.

Par une de ces aubes légères, alors que les montagnes sont encore roses et irréelles et que la brume flotte sur les champs couleur de malachite, toute une flottille de barques lèvent l'ancre pour le sud. La brise du nord gonfle les voiles blanches, fait claquer joyeusement

les oriflammes au faîte des mâts. Le Nil est sombre là où le vent agite le flot et les embarcations louvoient lentement pour remonter le courant. Soudain le fleuve fait un grand coude vers l'orient, la falaise rose devient toute proche et bientôt la cité de rêve s'évanouit aux yeux des voyageurs. Sur le pont de la barque royale, sous la tente multicolore qui les abrite des ardeurs du soleil, se tiennent le jeune Tout-Ankh-Amon et son épouse. La tristesse du départ et de la séparation s'efface bientôt devant la nouveauté du spectacle qui défile devant leurs yeux. Lorsqu'ils passent près d'un village, toute la population accourt pour les acclamer du haut de la berge sablonneuse. Ici un troupeau s'abreuve, et les bêtes fuient, peureuses, au passage des embarcations qui remontent le flot au chant scandé des rameurs. Là, c'est l'envol lourd des oiseaux de proie qui festoyaient autour de quelque charogne. Ailleurs ce sont quelques paysans dans leurs champs qui lèvent un instant les yeux pour regarder glisser sur l'eau la grande barque multicolore.

Qu'est devenue Nefertiti? Nous ne savons rien de précis sur sa fin, mais il est très probable que, fidèle à son serment, elle resta dans Akhetaton abandonné. Dans un des ateliers du temple, à côté d'une tête inachevée qui la montre dans toute la plénitude de sa beauté, les fouilleurs de l'Egypt Exploration Society retrouvèrent un masque de plâtre aux traits vieillis, pleins d'amertume. C'est le dernier visage de Nefertiti, « la belle qui est venue » un jour, de son pays de légende, pour épouser le roi d'Égypte...

Après la cour et les services publics, les particuliers peu à peu quittent la ville. La mort de la reine dut accélérer la fuite de la cité mourante et un matin, lorsqu'Aton se lèvera à l'horizon du ciel, ses rayons bienfaisants n'éclaireront plus que quelques pans de murs ruinés qui, petit à petit, s'effaceront comme un mirage sous l'emprise mouvante des sables.

A Thèbes, nous devons imaginer ce pauvre petit roi de douze ans, proie facile des intrigues qui se trament autour du trône. On l'oblige à restaurer les monuments et le culte d'Amon. Une stèle, trouvée à Karnak, nous décrit ces travaux et aussi la grande misère des temps, lorsque l'anarchie règne dans le pays en ruines. En voici quelques passages : « Il a rendu de la vigueur à ce qui était ruiné parmi les monuments éternels. Il a abattu les hérésies, et la Vérité a traversé la double terre. Il l'a rendue stable. Les choses nécessaires étaient

dans un état déplorable et le monde comme à son origine, lorsque pour lui, apparut Sa Majesté en roi de la Haute-Égypte. »

» Les biens des dieux étaient dévastés depuis Éléphantine jusqu'au Delta, leurs sanctuaires allaient à la male heure et les champs à la ruine, les mauvaises herbes y poussaient. Leurs retraites étaient anéanties et leurs enclos sacrés, le chemin des piétons. Le monde était souillé, les dieux manquaient : ce monde était placé derrière leurs têtes.

» Si l'on envoyait des messagers vers la côte de Phénicie, pour élargir les frontières de l'Égypte, ils n'y pouvaient réussir aucunement. Si l'on recourait au dieu pour confier des choses à sa direction, il ne venait point... »

Toutefois le culte d'Aton n'est pas proscrit. Les monuments élevés à Karnak par Aménophis IV sont respectés et même agrandis. Il semblerait plutôt que l'effort de Tout-Ankh-Amon ait été de réparer les dégâts et de créer une paix sociale et religieuse. Il nomme les prêtres et les prophètes d'Amon parmi les fils des notables thébains, et cependant nous voyons, à côté du trône, le Père Divin Ay qui est nommé vizir, ainsi que chef des archers et prêtre *sem*, titres qu'il ne portait pas du temps d'Aménophis IV. Ay, qui va jouer un rôle de plus en plus important, a-t-il abandonné Amarna en même temps que le roi, ou est-il venu le rejoindre après le décès de la reine Nefertiti? Nous l'ignorons, mais sa présence à Thèbes montre qu'Aton et ses partisans étaient encore puissants.

Son rival est Horemheb, figure complexe d'un ambitieux qui vit s'éteindre successivement tous les règnes atoniens pour saisir à son tour le pouvoir. Grand général, il dirige une expédition victorieuse en Palestine, seule province qui restera à l'Égypte et dernier rempart contre les flots montants de la poussée asiatique. Administrateur habile, il règne en souverain à Memphis où il se construit une tombe admirable qui illustre ses exploits.

Grâce à sa campagne asiatique, il ramène des tributs au roi qui le décore en grande cérémonie. Mais il semble conserver sa liberté d'action en résidant à Memphis où il jouit d'une grande autorité.

La Nubie reste encore à l'Égypte de Nekhen à Napata ; elle est gouvernée par Houy, nommé vice-roi par Tout-Ankh-Amon ; peut-être est-il le fils du vice-roi Mermose qui régna au temps d'Aménophis III. Il est, dans tous les cas, né sous ce règne, ayant déjà de grands fils sous ses ordres. Dans sa tombe, nous voyons les céré-

monies des présentations de tributs au roi, tant de Nubie que du Retenou en Syrie. Depuis Aménophis III, c'est la première fois que Thèbes revoit ces festivités brillantes qui donnent lieu à de grandes réjouissances.

De la berge du Nil, où sont amarrées la barque rutilante du vice-roi et celles qui amènent les tributs, c'est un brillant cortège. La foule qui se presse aux abords du palais, s'exclame au passage des chefs noirs tout empanachés, suivis de leurs fils, habillés à l'égyptienne. Une princesse nubienne passe dans son char traîné par un couple de bovidés nains ; elle porte sur la tête un immense parasol de plumes d'autruche. Sa peau, très brune, transparaît sous sa robe blanche. Elle est précédée de porteurs nègres vêtus de tuniques égyptiennes, mais agrémentées de ceintures de couleurs vives. Sur la tête, ils ont une plume fichée dans une amusante perruque ronde. Tous portent de beaux vases remplis d'or, de jaspe, de malachite. Un serviteur amène une girafe et cet animal étrange, au cou démesuré, provoque l'hilarité générale.

Les Syriens, avec leurs visages barbus et leurs lourdes robes brodées, sont moins sympathiques, mais leurs présents rivalisent de splendeur avec ceux de Nubie. Ils ont de beaux chevaux pleins de feu, un lion, des vases ornementés, des plats remplis de lapis-lazuli.

Ce somptueux spectacle réjouit le cœur des Égyptiens qui voient, dans ces richesses qui viennent remplir les trésors d'Amon et du roi, le gage d'un retour à la prospérité de jadis.

Au palais, le roi a grande allure, sur son trône d'or, vêtu de son costume d'apparat. Entouré de ses dignitaires, il reçoit Houy qui, la plume (insigne de ses fonctions) à la main, s'incline devant lui et lui présente les Nubiens et les Retenous qui se prosternent au pied du trône.

Malgré les fêtes et les réceptions, les jeunes souverains devaient se sentir isolés dans le vieux palais thébain, rouvert pour eux. L'étiquette de la cour, les grandes cérémonies religieuses à Karnak ou dans le nouveau temple au sud de la ville où les travaux ont repris, paraissent longues et fastidieuses à qui a connu la charmante familiarité qui régnait à la cour d'Akhetaton. Ils sont esseulés. Il y a bien le vieil Ay qu'ils connaissent depuis toujours. C'est lui le vrai maître, mais les autres, le grand prêtre d'Amon et son clergé et tous ces patriciens thébains qui briguent les fonctions officielles et gravitent autour du trône, sont-ils amis ou ennemis ?

Évoquent-ils parfois avec mélancolie les douces heures passées

dans le palais maternel, à Akhetaton, lorsque le couple enfant jouait à l'ombre des sycomores et des tamaris dans ce « vert paradis des amours enfantines » ?... Leurs amours ne sont pas heureuses d'ailleurs ; par deux fois, la jeune épouse a mis au monde un enfant mort-né. Petits corps misérables qui seront déposés dans la tombe de leur père, où celui-ci ne tardera pas à les rejoindre.

Cette mort prématurée fut-elle naturelle ? ou est-elle due à quelque obscure machination ? L'examen de la momie nous donnerait peut-être une réponse, mais rien n'a encore été publié à ce sujet. Bien des fanatiques devaient désirer la disparition de ce roi, représentant de traditions et de croyances qui leur étaient odieuses. Les événements qui suivent nous sont mal connus, mais il existe un document qui jette sur eux un jour tragique et nous permet de deviner un peu ce qui se passa. La pauvre petite veuve Ankhes-en-Amon, dans sa détresse, écrit au roi des Hittites, Shoubiloulioumа, la lettre suivante: « Mon mari est mort et je n'ai pas de fils ; mais on dit de toi que tu as engendré de nombreux fils. Si tu m'envoyais un de tes fils, il pourrait devenir mon époux. Je pourrais choisir un de mes serviteurs ; mais en faire mon époux, cela me fait horreur... »

Shoubiloulioumа, méfiant, envoie un messager pour de plus amples informations, mais un appel nouveau lui parvient par les soins de l'ambassadeur égyptien. Le roi expédie enfin un de ses fils, mais celui-ci n'arrivera jamais en Égypte. Attaqué en route, peut-être par des émissaires d'Horemheb, il mourut avant d'atteindre le but de son voyage.

Nous devinons qui est le serviteur mentionné dans la lettre ; il existe, dans une collection du Caire, une bague de faïence qui porte les doubles noms d'Ankhes-en-Amon et de... Ay ! Ce serait donc en épousant la veuve de Tout-Ankh-Amon, l'héritière légitime des rois d'Égypte, qu'Ay établit ses droits à la succession royale.

Le mariage eut-il réellement lieu ? Dans la tombe d'Ay, on ne voit pas la reine dans les représentations, mais Tiyi, sa vieille épouse, dont le nom est entouré du cartouche royal.

Ankhes-en-Amon est-elle morte de bonne heure, et sa tombe est-elle demeurée cachée dans quelque recoin de la Vallée des Reines ? Il y a peut-être là un drame qui nous est inconnu, et l'appel angoissé de la petite reine est encore aujourd'hui resté sans réponse.

Le successeur du pharaon défunt est donc le Père Divin Ay. Il ordonne de somptueuses funérailles à son prédécesseur et fait déposer dans la tombe, à côté du mobilier rituel, tous les souvenirs du roi

jusqu'aux meubles et aux jouets de son enfance à Akhetaton. La présence de ces objets montre bien que la tolérance religieuse était toujours de mise et que le dieu Aton n'était pas encore persécuté. C'est Ay qui officie à l'enterrement du jeune roi et c'est lui qui fait préparer cette modeste cachette au lieu de la tombe habituelle. Est-ce lui ou est-ce Horemheb qui s'est approprié la tombe que Tout-Ankh-Amon avait certainement commandée et qui devait être inachevée à son décès ?

Ay resta près de quatre ans sur le trône, mais nous ne savons à peu près rien de son règne. C'est grand dommage car, des trois successeurs d'Akh-en-Aton, c'est lui qui semble avoir eu la personnalité la plus remarquable. Il ne fut peut-être pas un génie politique comme le sera Horemheb qui, par son habileté et son énergie, redressera le pays livré à l'anarchie, mais il fut certainement l'instigateur de la réforme atonienne et son plus fidèle adepte. On a voulu voir en lui un ambitieux qui, pour saisir le pouvoir, renia, dès le règne de Tout-Ankh-Amon, son dieu et sa foi, mais ne semble-t-il pas plutôt que, devant le flot menaçant de la réaction amonienne, il essaya de sauver ce qui restait de la réforme en instaurant une tolérance religieuse favorable à la paix intérieure ?

A sa mort, il est remplacé par Horemheb, politicien habile, qui, tout en soutenant officiellement ses prédécesseurs, donnait au clergé d'Amon des preuves de son orthodoxie amonienne. Lui aussi est âgé et avait commencé sa carrière militaire sous le règne d'Akh-en-Aton. Il est certes un ambitieux, et la vigueur avec laquelle il fait disparaître toutes les traces de l'hérésie atonienne, en détruisant ses monuments, en usurpant ceux de Tout-Ankh-Amon, en effaçant à jamais les noms d'Akh-en-Aton et de ses successeurs, révèle une action où le sentiment et la fidélité ont peu de part. Mais cette persécution, plus politique que religieuse, qui masque la légitimité discutable du nouveau souverain, était indispensable pour permettre la réorganisation du royaume, tâche à laquelle Horemheb va se consacrer.

Ainsi s'achève la parenthèse amarnienne. Avec Horemheb, l'Égypte inaugure à nouveau une politique de conquêtes, mais cette fois elle est aux prises avec un adversaire de taille, le Hittite, et les guerres d'Asie deviendront pour elle des guerres défensives d'où elle sortira vaincue à son tour. La civilisation égyptienne produira encore des monuments grandioses, elle sera encore somptueuse et rayonnante, mais elle aura irrémédiablement per-

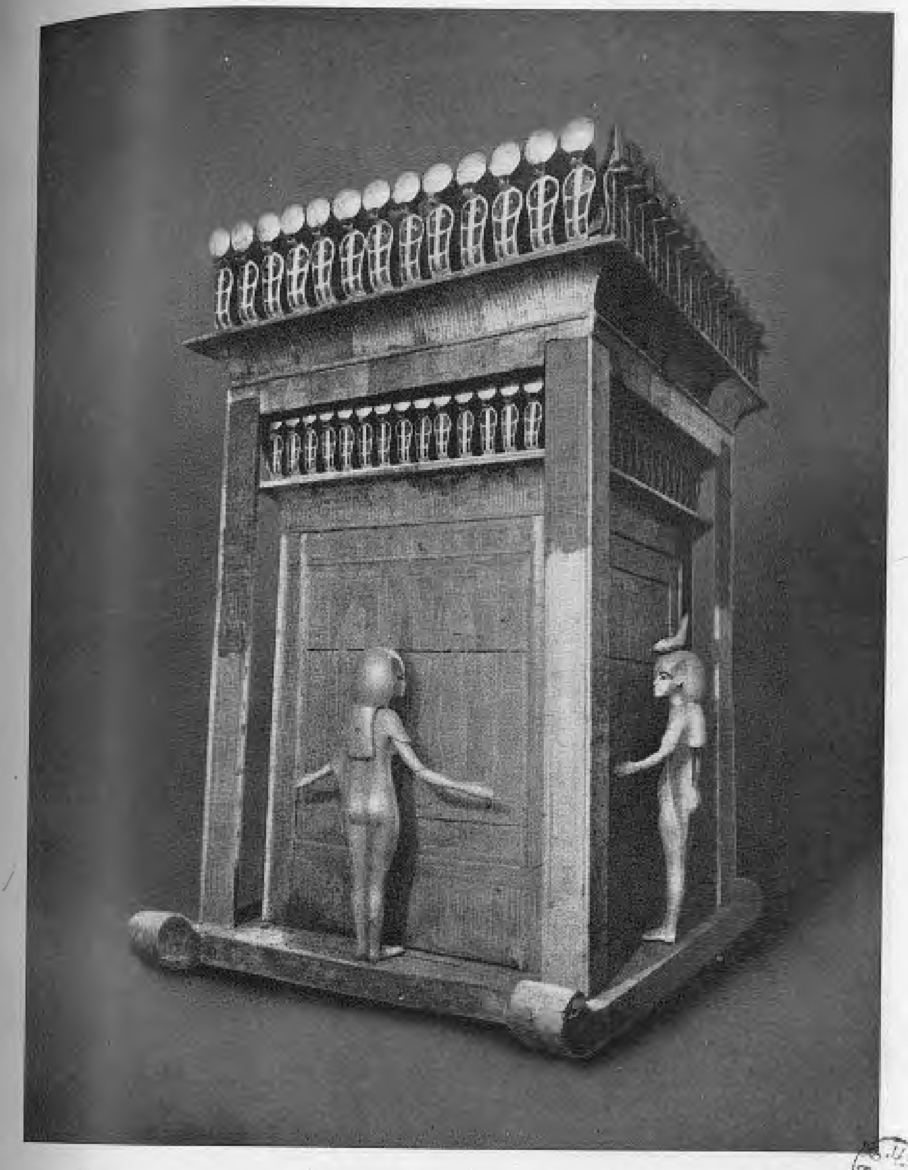


FIG. 25. – LE TABERNACLE EN BOIS DORÉ DU COFFRET AUX CANOPES.

Il est protégé par les quatre déesses funéraires.

D'après *The Illustrated London News.*

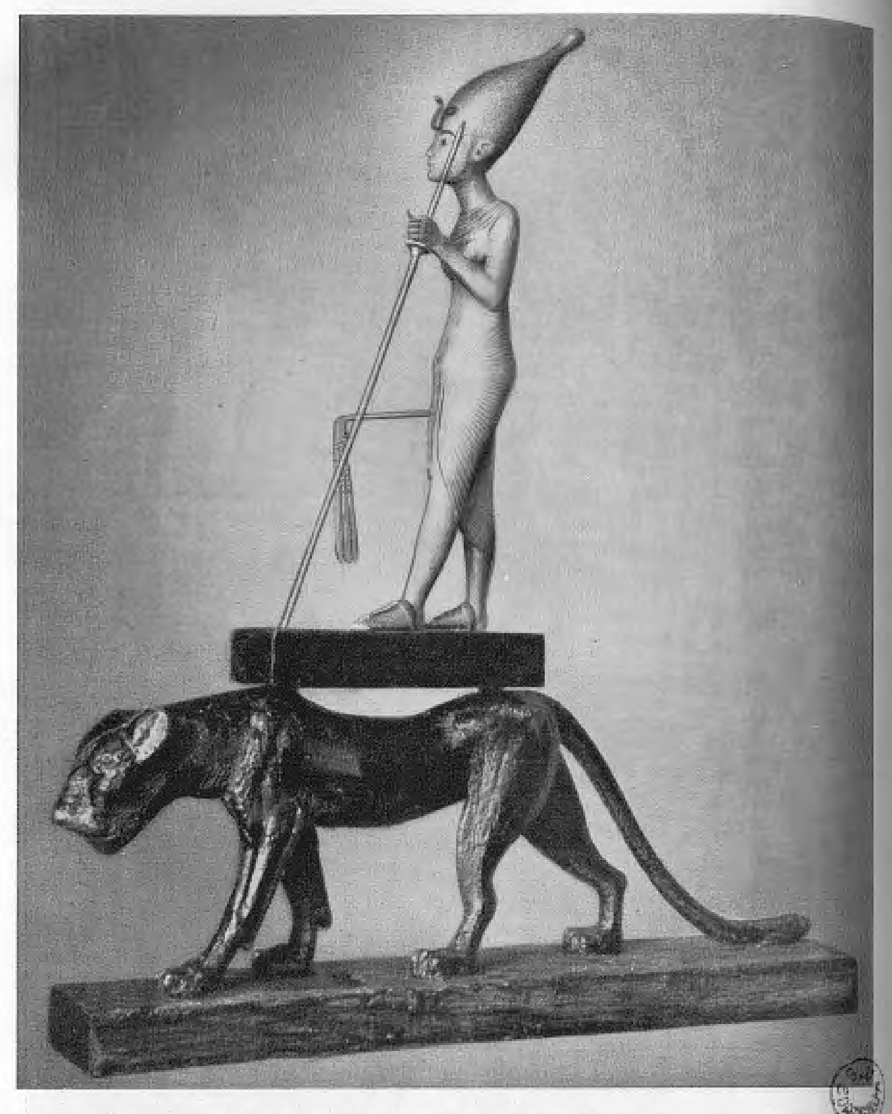


FIG. 26. – STATUETTE EN BOIS DORÉ DU ROI TOUT-ANKH-AMON.

Cette statuette, représentant le roi coiffé de la mitre blanche de Haute-Égypte, a le socle posé sur le dos d'une panthère noire.

D'après *The Illustrated London News.*

du cet éclat unique, particulier à l'époque de la XVIIIe dynastie.

Les historiens jugent sans doute avec sévérité la tentative d'Aménophis IV, cet essai de libération du formalisme millénaire, tentative qui échoua et faillit coûter la vie à l'Égypte, mais les imaginatifs et les artistes seront particulièrement attirés par elle.

Dans la longue histoire de la civilisation égyptienne, Amarna reste une oasis ensoleillée pleine de bruits d'oiseaux et de parfums de fleurs, où l'homme s'épanouit en la douceur de vivre. Chaque matin, il remercie le soleil de ses bienfaits. Tout le long du jour il œuvre à la gloire de ce soleil qui brille pour toutes les créatures. C'est la première fois peut-être que dans l'histoire de l'humanité, quelques hommes essayèrent de vivre selon un idéal de fraternité et d'amour en créant de la beauté. Si Tout-Ankh-Amon, le dernier descendant du novateur, ne put mener à bien la réforme libératrice, il fut cependant un témoin de cet âge d'or, pour lequel nous conservons, dans la triste époque qui est la nôtre, une secrète nostalgie.



FIG. 27. – LE DIADÈME ROYAL EN OR INCRUSTÉ DE PATES COLORÉES.

Il porte le serpent et le vautour, symboles de Basse et de Haute-Égypte et les rubans d'or qui tombent sur la nuque se terminent par des uræi.

D'après *The Illustrated London News.*

QUATRIÈME PARTIE

La tombe de Tout-Ankh-Amon et son histoire

par J. M. TAUPIN.

CHAPITRE PREMIER

COUP D'ŒIL SUR LA VALLÉE DES ROIS

La découverte, il y a vingt ans, de la tombe de Tout-Ankh-Amon, un des derniers rois de la XVIIIe dynastie, avait attiré l'attention mondiale sur cette vallée de Biban el Melouk, dite Vallée des Rois, où les puissants pharaons du Nouvel Empire avaient fait creuser leurs tombeaux à même le roc, au cœur de la montagne libyque.

Cette vallée n'est qu'une partie de la grande nécropole qui, s'étalant sur la rive gauche du Nil en face de l'ancienne Thèbes, commence dans la plaine, à proximité des grands temples funéraires, pour s'enfoncer ensuite dans les collines rocheuses au-delà des terres cultivées et de la région désertique.

« A la sortie de la plaine aride, nous rencontrons en plein désert la maison de Carter. Plus on s'avance et plus le paysage impressionne par son aspect fantastique et désolé ; on a le sentiment d'avoir quitté la terre des vivants pour pénétrer dans le monde de la mort. Les rochers, sous l'action des agents atmosphériques, se sont découpés d'étrange manière. En certains endroits, des éboulis paraissent fermer la route aux voyageurs. Souvent la crête des montagnes est dentelée comme une forteresse en ruine qui surplomberait la vallée.

» Pour ressentir toute l'émotion que peut donner un tel site, il faut y aller seul, à la tombée du jour ; on se croirait dans une autre terre d'où la vie aurait été bannie, et l'on se demande s'il ne faut pas admettre la détermination fatale de certains paysages. Après un parcours de quelques kilomètres, la route se divise en deux sections : l'une s'enfonce davantage vers l'ouest, l'autre s'infléchit vers le sud et conduit à la vallée fameuse de Biban el Melouk, située exactement derrière le cirque de Deir el Bahari.

» Nul autre endroit n'était mieux choisi pour recevoir la dépouille mortelle de ces illustres pharaons qui se disaient les fils du soleil et pour qui la mort n'était qu'un retour vers l'astre qui les avait créés. Les Anciens appelaient la vallée : « le chemin où le soleil se couche ». Il serait malaisé de préciser la valeur que les Égyptiens attribuaient à cette expression. Faisaient-ils allusion à l'astre lui-même qui descend

au soir dans la montagne d'Occident, ou au pharaon défunt qui allait reposer dans sa « place d'éternité »?

» A l'extrémité de la route se rencontre un seuil de pierre dans lequel les ingénieurs égyptiens ont ouvert une brèche qui décrit un large S. Dès que nous l'avons franchie, nous entrons dans la nécropole proprement dite... En divers endroits nous voyons s'ouvrir les portes des tombes qui font un trou d'ombre opaque sur les rochers baignés dans la lumière intense du soleil [1]... »

Seule une raison impérieuse, plus forte que leur orgueil, plus forte aussi que la tradition millénaire qui avait fixé le plan des tombeaux et placé à proximité de la sépulture proprement dite la chapelle funéraire où se célébrait le culte à l'âme défunte, avait dû pousser les rois d'Égypte, au début de la XVIII[e] dynastie, à choisir cette vallée difficilement accessible pour lieu de leur dernier repos. Et cette raison ne pouvait être que la crainte du pillage et de la profanation de leur sépulture.

En effet, au commencement du Nouvel Empire thébain, il eût été difficile de trouver dans l'Égypte entière une tombe royale qui fût demeurée intacte. Or, d'après les conceptions de la religion égyptienne, il était d'une importance vitale pour l'âme du défunt et la continuation de sa vie supra-terrestre qu'elle reçût sa ration quotidienne d'offrandes et de prières par un culte célébré dans la chapelle funéraire, et, d'autre part, que la momie restât inviolée dans la tombe construite pour elle, et qu'elle fût entourée de tous les objets nécessaires à sa nouvelle vie dans le royaume d'Osiris. Et cette vie n'était autre que la continuation des formes extérieures de sa vie terrestre. De là tout le luxe, en quelque sorte indispensable, dont s'entourait la momie royale.

Au début de la XVIII[e] dynastie, l'équipement et le mobilier funéraires prirent une amplitude de plus en plus grande et s'accompagnèrent d'une magnificence digne en tous points de la grandeur et de la puissance des rois qui régnaient alors sur l'Égypte. Comment éviter la convoitise des pillards devant une tombe que sa richesse inouïe signalait à leur attention? Un grave problème se posait donc. C'est alors qu'Aménophis I[er], rompant le premier avec la tradition, eut l'idée de séparer sa tombe de son temple funéraire et de la dissimuler sous la pierre dans les collines de Drah-Abou-el Nega au nord de la nécropole. Son successeur Thoutmès I[er], accentuant la rupture,

1. J. Capart, *Propos sur l'art égyptien*, 1931, p. 252.

se fit faire une petite tombe enfoncée sous la falaise de la Vallée des Rois. Le précédent était créé. Et la plupart des rois d'Égypte de la XVIII[e] à la XX[e] dynastie se firent, à leur tour, creuser des hypogées secrets dans cette vallée solitaire dominée par la pointe appelée la Cime d'Occident.

Désormais, sans monument extérieur, scellée, cachée sous la pierre au cœur de la montagne, la tombe royale garde la momie dans son sarcophage, sous les catafalques d'or, près des splendeurs du mobilier funéraire. Et, dans la chapelle, qui eut très vite les dimensions d'un véritable temple, parfois très éloignée, construite de l'autre côté des collines rocheuses, sur la plaine désertique, en bordure des terres cultivées, se célèbre le rituel du culte funéraire, par les prêtres attachés au service du roi défunt.

Des trente rois que nous savons — jusqu'à ce jour — y avoir été ensevelis, deux seulement y reposent encore : Aménophis II et Tout-Ankh-Amon. Car, hélas! malgré le secret de ces sépultures, malgré les précautions prises et tous les expédients employés : fausses portes, passages secrets, puits, monolithes obstruant les entrées, pas une tombe royale n'est parvenue intacte jusqu'à nous.

Le pillage des tombes.

L'histoire de la Vallée des Rois n'est, en somme, que celle d'une lutte continuelle du pouvoir existant contre les pilleurs de tombes, afin de conserver intactes les dépouilles royales et leurs trésors.

La négligence des ouvriers travaillant dans la nécropole, l'honnêteté et la bonne volonté plus ou moins douteuses du chef-maçon, de l'architecte, et même des surveillants officiels étaient choses dont la ruse et l'audace des voleurs ne manquèrent point de profiter. Sous les grands rois de la XVIII[e] et de la XIX[e] dynastie, l'ordre régnait, et les tombes de Biban el Melouk furent encore plus ou moins en sécurité. Malgré tout, le pillage existait à l'état sporadique. Horemheb, deuxième successeur de Tout-Ankh-Amon, dut restaurer la tombe de Thoutmès IV, la huitième année de son règne. Mais avec la décadence de l'empire, de la XX[e] à la XXVI[e] dynastie, ce pillage prit des proportions catastrophiques. On possède, datant de l'époque de Ramsès IX, une série de papyrus relatant le procès de ces pilleurs de tombes et donnant de précieuses indications, avec des détails très vivants et très curieux.

Dès la XX[e] dynastie on dut enlever de leurs caveaux les momies royales et les transporter de cachette en cachette où les voleurs les y dépistèrent inlassablement. La tombe de Tout-Ankh-Amon reçut

leur visite par deux fois, peu de temps après les funérailles. Mais, surpris sans doute dans leur besogne, ils n'eurent pas le temps d'y faire des dégâts irréparables : du désordre, des fragments de métal précieux arrachés de certaines pièces du mobilier funéraire, des bijoux et divers objets probablement emportés, les beaux vases vidés de leurs parfums rares : tel fut le bilan de ces pillages heureusement interrompus.

Scellée à nouveau — et, tant bien que mal remise en ordre hâtivement — par les fonctionnaires préposés à la surveillance de la nécropole royale, elle échappa ensuite miraculeusement au pillage organisé de l'époque des Ramessides. L'entrée en a peut-être été soigneusement dissimulée sous les pierres dès après le second vol, ou bien, se trouvant dans la partie basse de la vallée, elle a pu être recouverte sous un amoncellement de pierraille et de terre provenant de l'excavation du tombeau de Ramsès VI, ou apporté par les grosses pluies d'orage qui se produisent parfois dans cette région ; elle échappa ainsi à tous les regards. Cela expliquerait pourquoi on construisit par la suite, juste au-dessus d'elle, des cabanes d'ouvriers travaillant aux tombes des rois de la XX[e] dynastie. Ces cabanes achevèrent de la dissimuler. Elle finit par être oubliée. Les siècles passèrent... et, en l'an 1922, la découverte de H. Carter et de Lord Carnarvon offrit enfin, au monde émerveillé, une tombe de pharaon avec tout son mobilier funéraire et son sarcophage inviolé.

Si les hypogées des grands souverains, prédécesseurs de Tout-Ankh-Amon — les Thoutmès, les Aménophis — n'avaient pas été outrageusement pillés, il est fort probable que la tombe de ce jeune roi, dont le règne fut si éphémère, n'eût été qu'une trouvaille de second ordre, encore qu'elle fût la seule qui, logiquement, pouvait nous restituer le luxe délicat et l'art raffiné de cette période de transition encore tout imprégnée de l'esprit amarnien.

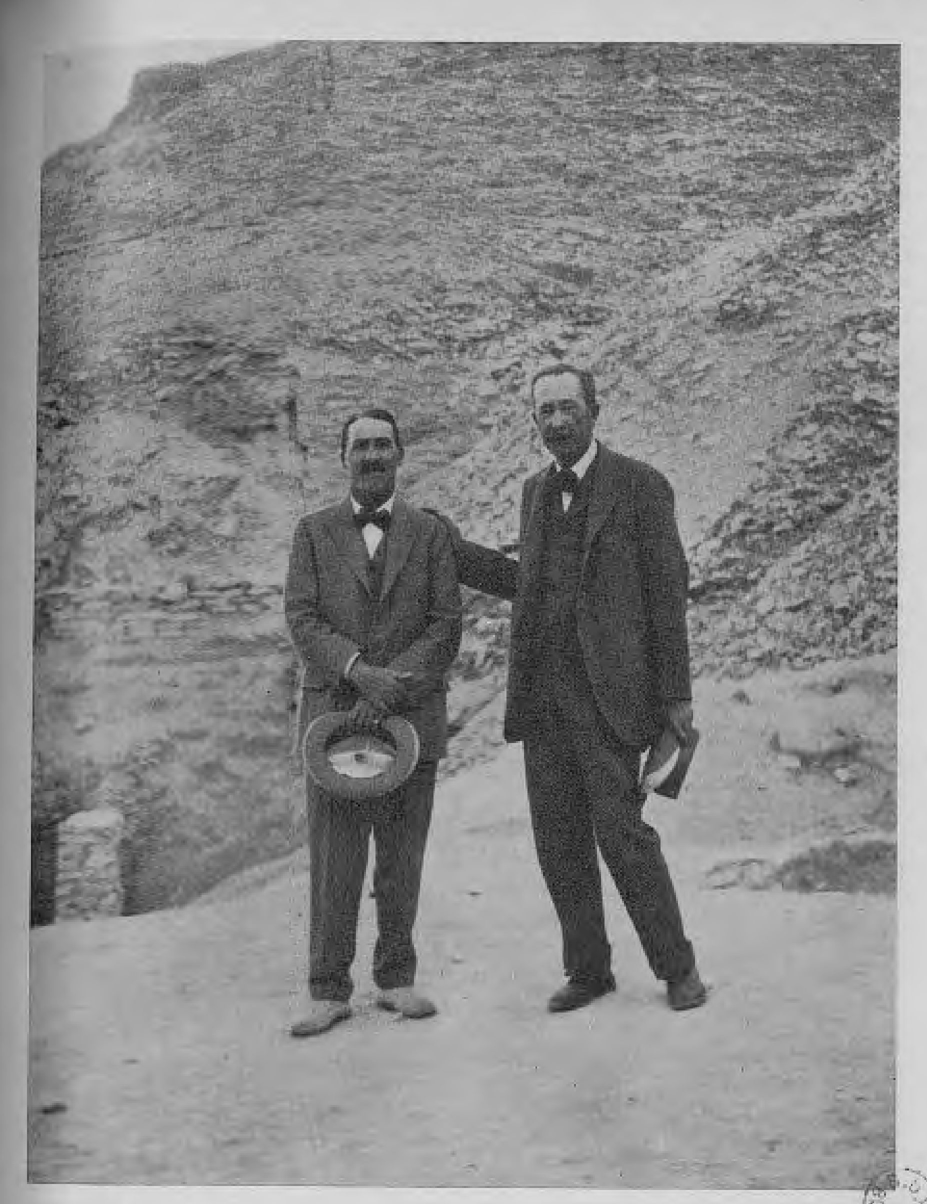


FIG. 28. – LORD CARNARVON ET HOWARD CARTER A PROXIMITÉ DE L'ENDROIT DE LEUR FAMEUSE DÉCOUVERTE.

Cliché de S. M. la Reine Élisabeth.









FIG. 29. – FIGURINES MAGIQUES.

Trouvées dans les niches secrètes, aux quatre murs de la chambre funéraire : emblème Djed; Anubis-chacal; génie funéraire et Osiris en argile.

D'après *The Illustrated London News.*

CHAPITRE II

LA DÉCOUVERTE DE LA TOMBE

Le 4 novembre 1922 au matin, les ouvriers employés aux fouilles de H. Carter, qui déblayaient le terrain en contre-bas de la tombe de Ramsès VI à peu de distance de l'entrée de la vallée, mirent au jour une marche d'escalier taillée dans le roc. A cet endroit les restes de cabanes de travailleurs de la nécropole datant de la XX[e] dynastie encombraient le sol. Quelques années auparavant, Carter en avait logiquement conclu qu'aucune tombe royale ne devait se trouver en dessous et il avait dirigé ses recherches sur une autre partie de la vallée de Biban el Melouk. Ce ne fut que lors d'une dernière campagne de fouilles, découragé par le peu de résultats obtenus jusque-là, qu'il fit reprendre le travail en cet endroit, sans grand espoir d'ailleurs.

Or, ce degré de pierre, qui se trouvait sous la première cabane, était le commencement d'un escalier de seize marches conduisant à une porte encore scellée (fig. 5). Et cette porte n'était autre que l'entrée d'une tombe royale : celle du jeune roi Tout-Ankh-Amon qui régna à Thèbes vers 1350 avant Jésus-Christ. L'ouverture de la tombe proprement dite eut lieu le 26 novembre en présence de H. Carter, de Lord Carnarvon et de sa fille lady Evelyn Herbert.

Cette découverte sensationnelle et inespérée n'était pas due au seul hasard. Lord Carnarvon et Howard Carter recherchaient ce tombeau depuis plusieurs années en se basant sur certains faits matériels qu'il est peut-être utile de rappeler brièvement ici :

1° La trouvaille faite, en 1906, par Th. Davis — qui fouilla pendant douze saisons consécutives dans la vallée — d'une coupe de faïence bleue portant le cartouche de Tout-Ankh-Amon. Cette coupe était cachée sous une roche non loin de la tombe.

2° A peu de distance de la tombe d'Horemheb, Davis trouva une chambre remplie jusqu'au plafond par de la boue séchée. On y découvrit un coffret de bois brisé qui contenait plusieurs fragments de feuilles d'or estampées aux noms de Tout-Ankh-Amon et d'Ankhes-en-Amon, ainsi qu'à ceux du Père Divin Ay et de sa femme

Tiyi. Elles portent des scènes de guerre et de chasse, des symboles de la victoire du roi sur les peuples étrangers. Sur l'une des plaques, la victoire de Tout-Ankh-Amon sur un ennemi est acclamée par le Père Divin Ay, qui n'est alors que haut fonctionnaire. Sur une autre, le pharaon Ay, en char, s'exerce à tirer à l'arc sur une cible.

La même chambre contenait encore une remarquable statuette en albâtre, malheureusement anépigraphe, dans laquelle certains voudraient reconnaître Ay avant son élévation au trône.

3° Quelques jours plus tard, un puits, déblayé à peu de distance de là, fut trouvé rempli de grands vases en terre, encore scellés et portant à l'épaule des inscriptions en hiératique ainsi que des sacs contenant des matières en poudre. Transportés quelques années plus tard au Metropolitan Museum of Art, de New York, ces vases, ces sacs et leur contenu furent minutieusement analysés. On en conclut qu'on était en présence du matériel employé pendant les funérailles du roi Tout-Ankh-Amon. Outre les cachets et inscriptions qui étaient les uns au nom du roi, les autres aux armes de la nécropole, il y avait là des fragments d'étoffes et des colliers de fleurs portés lors des funérailles, des morceaux de beaux vases peints, et quantité d'objets les plus variés. Le tout avait dû ensuite être rassemblé et abandonné dans ce puits, non loin de la tombe. C'est ici qu'un lambeau d'étoffe a donné la date de l'an VI de Tout-Ankh-Amon. Th. Davis avait conclu de ces trouvailles que c'était là tout ce qui restait de la tombe de ce pharaon, qui avait dû être pillée comme les autres. Howard Carter en déduisait, au contraire, qu'elle devait se trouver dans le voisinage. Il commença les recherches, les abandonna ensuite, dérouté par la présence des cabanes de l'époque ramesside, et y revint heureusement en dernière heure.

Enfin, une autre trouvaille, plus importante en elle-même, paraissait confirmer les trois précédentes : celle du caveau contenant la dépouille de celui que d'abord l'on crut être le pharaon hérétique Akh-en-Aton, beau-père de Tout-Ankh-Amon, transportée hâtivement de Tell el Amarna par celui-ci, et cachée là pour la soustraire à toute profanation. Ce fait semblait prouvé par la découverte, à cet endroit, de plusieurs sceaux d'argile portant le protocole du roi Tout-Ankh-Amon. En fait il s'agissait du corps de Smenkh-Ka-Râ.

De tout ceci, Carter avait donc conclu, avec vraisemblance, que la tombe de Tout-Ankh-Amon était encore à trouver et que c'était dans cette partie de la vallée qu'on devait la chercher. La récompense

était venue après des années de travail patient et opiniâtre que soutenaient la foi et l'admirable dévouement de Lord Carnavon.

Il fallut encore plusieurs saisons pour mener à bien la délicate entreprise du déblaiement méthodique du tombeau. Les richesses qui y étaient entassées à l'abri des agents atmosphériques depuis plus de trente siècles, exigèrent, avant d'être transportables, tout un minutieux travail de préparation et de soins. Les découvertes les plus modernes de la science permirent seules la conservation de ces trésors. Les fouilleurs se trouvèrent devant des tâches nouvelles qu'aucun explorateur n'avait rencontrées jusque-là et qui soulevaient, de jour en jour, des problèmes de technique dépassant la capacité d'un seul homme. Ils arrivèrent au bout du travail grâce à de multiples concours. Le Metropolitan Museum de New York avait mis à leur disposition Arthur Mace qui avait été, pendant plusieurs années, à l'école de Sir Flinders Petrie avant d'être attaché au département égyptien de New York. Harry Burton, depuis longtemps chargé des travaux photographiques des fouilles du Metropolitan Museum, avait été également attaché, dès la première heure, au délicat travail de la photographie des ensembles, puis, étape par étape, à l'établissement d'une documentation complète sur la tombe et ses trésors. Enfin A. Lucas, qui dirige les travaux de conservation au musée du Caire, auteur de livres qui font autorité partout, n'a pas cessé de veiller à chaque instant à ce que l'on rendît autant que possible à la vie des objets dont le temps n'avait laissé subsister que l'apparence.

Le livre de H. Carter ne manque pas d'ailleurs de mettre en lumière le dévouement et la science de ses collaborateurs techniques. Il convient que leur nom reste attaché, d'une façon permanente, à côté de ceux de Lord Carnarvon et de Howard Carter, à la découverte la plus sensationnelle de notre époque dans le champ de l'archéologie égyptienne.

Les fouilleurs allaient de surprise en surprise, d'émerveillement en émerveillement. Les privilégiés qui purent alors visiter la tombe en ont conservé une image impérissable. Les lettres qui forment les deux premières parties de cet ouvrage ont gardé ainsi, entre leurs feuillets, le souvenir émouvant de ces heures d'une si rare qualité.

CHAPITRE III

DESCRIPTION DE LA TOMBE

La tombe de Tout-Ankh-Amon est de proportions si modestes que, lors de sa découverte, quelques égyptologues doutèrent que ce fût là la véritable « place d'éternité » d'un pharaon du Nouvel Empire. On émit l'hypothèse que la tombe réelle avait pu être usurpée par Horemheb, qui aurait alors fait transporter la momie et son mobilier funéraire dans un petit caveau creusé en hâte dans ce but. Le contraste entre la richesse et le luxe raffiné de ce mobilier et la simplicité fruste de la tombe elle-même pouvait, à première vue, rendre cette supposition assez plausible.

Mais, en examinant le plan de la tombe, on constate que, s'écartant de celui des grandes tombes royales de la XVIIIe dynastie, il présente une certaine affinité, d'une part avec le plan du tombeau d'Aménophis IV à Tell el Amarna, d'autre part avec le caveau inachevé, qui fut creusé pour servir de tombe à la reine Tiyi et dans lequel furent déposés également les restes de Smenkh-Ka-Râ après l'effondrement de la religion atonienne. Non seulement ce caveau semble avoir été conçu dans le même esprit que le tombeau de Tout-Ankh-Amon, mais, à certains indices, on pourrait conclure que l'un et l'autre ont été faits par les mêmes ouvriers. Enfin, la tombe de Ay, qui succéda à Tout-Ankh-Amon, paraît être une réplique élargie de la même conception. Il semblerait donc y avoir là un plan qui serait propre à la dynastie amarnienne et s'écarterait volontairement du plan orthodoxe dont la tombe de Thoutmès IV nous offre l'exemple le plus classique. Le successeur de Ay, Horemheb, reprendra la grande tradition thébaine.

Une seconde hypothèse, qui ne résiste pas à l'examen du mobilier funéraire, fut que l'on se trouvait en présence d'une tombe ayant également servi de cachette où, à cette époque de troubles religieux et politiques, on aurait entassé à la hâte des objets précieux et des pièces de mobilier du palais royal, ayant même appartenu aux rois précédents, afin de les soustraire au pillage et à la destruction. Mais, comme le fait remarquer justement H. Carter, tout le mobilier

trouvé dans la tombe appartient spécifiquement à l'époque de Tout-Ankh-Amon. La plupart des pièces ont dû servir réellement au roi pendant sa courte vie, les meubles, les vases, les armes, les bijoux, le trône royal, etc ; mais d'autres ne sont que des répliques légères, en quelque sorte « spiritualisées » des objets qu'il utilisait dans sa vie terrestre. Ces répliques étaient fabriquées spécialement, en vue de leur usage funéraire, pendant la période de momification, qui s'étendait du jour du décès à celui des funérailles.

Les résultats de nombreuses recherches archéologiques permettent, en effet, de supposer que la plus grande partie du mobilier funéraire d'un pharaon ou d'un haut dignitaire était faite après sa mort, les noms et titres, trouvés sur les diverses pièces, étant ceux du défunt à cette date.

En ce qui concerne Tout-Ankh-Amon, ceci est confirmé par le fait que les statues, statuettes, cercueils, ainsi que le masque d'or nous le montrent à l'âge même de sa mort.

On est donc bien en présence de sa tombe. Mais, alors que le règne plus ou moins long de ses prédécesseurs leur avait permis de commencer, et même d'achever la construction de leur demeure d'éternité, longuement étudiée et préparée, la mort prématurée du jeune roi eut comme conséquence probable le creusement en hâte de cet étroit caveau. Et à côté des splendeurs d'un équipement funéraire vraiment royal, nous nous trouvons en présence d'une tombe qui, par sa simplicité et ses proportions restreintes, tient à la fois de la tombe royale et de la tombe privée, et serait plutôt la sépulture d'un prince héritier que celle d'un souverain régnant.

Topographie de la tombe.

Le plan se décompose ainsi : un escalier conduisant à une entrée enfoncée dans le roc, un couloir descendant et quatre pièces : une antichambre avec annexe, la chambre funéraire et une sorte de réduit ou chambre de réserve qui lui est contiguë (fig. 30).

Toute la tombe — y compris l'escalier de seize marches — est creusée entièrement dans le rocher : roc calcaire parfois veiné de calcite et contenant beaucoup de silex.

En bas de la dernière marche, on se trouve devant une porte rectangulaire surmontée d'un lourd linteau de bois. Lors de la découverte, cette porte était complètement fermée par de gros blocs de calcaire, irrégulièrement taillés, mais soigneusement ajustés sans aucun mortier. Elle était recouverte extérieurement d'une épaisse couche de plâtre légèrement grisâtre se rapprochant, par sa compo-

sition, du plâtre de Paris et scellée avec les cachets de la nécropole et ceux du roi Tout-Ankh-Amon.

C'est là l'entrée de la tombe proprement dite. Elle donne accès à un couloir de $7^{m}50$ de long et de $1^{m}70$ de large qui s'enfonce en pente douce à l'intérieur de la montagne. A l'extrémité de ce passage,

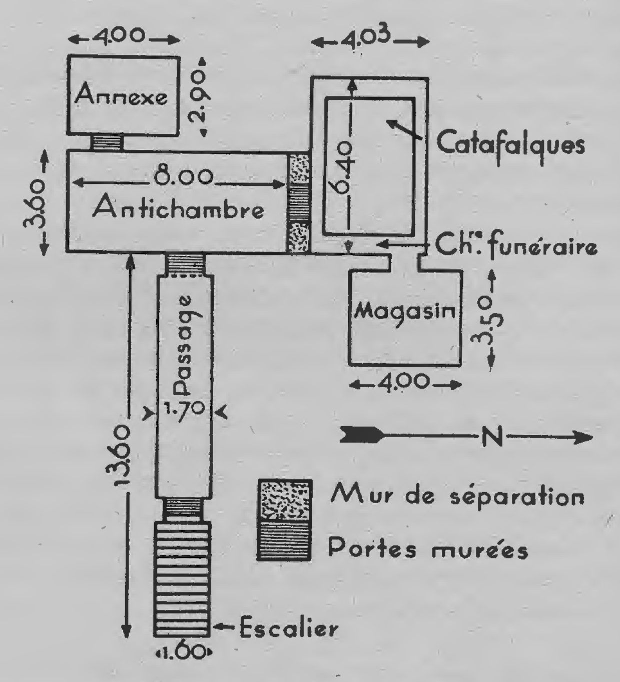


FIG. 30. – PLAN DE LA TOMBE.

se trouve une seconde porte, identique à la première, bloquée et scellée comme elle. L'escalier et les deux portes se situent dans le même axe.

Cette seconde porte indique l'entrée de l'antichambre. Celle-ci, qui précède la chambre funéraire, est la plus grande des quatre pièces dont se compose la tombe. Mesurant 8 mètres de long sur $3^{m}60$ de large, elle est orientée du nord au sud dans sa plus grande dimension, c'est-à-dire perpendiculairement à l'escalier et au couloir descendant. Il s'y ajoute une pièce plus petite, sorte d'annexe dont la porte s'ouvre près de l'angle sud-ouest du mur faisant face à

l'entrée. Cette porte avait été également murée avec des morceaux de calcaire, recouverte extérieurement d'une couche de plâtre et scellée. Mesurant approximativement 4 mètres de long sur 3 de large, l'annexe, pas plus que l'antichambre et le couloir d'entrée, ne porte trace de décoration ni même de velléité quelconque d'embellissement. Les parois sont formées par le rocher nu. La hâte et la négligence s'inscrivent partout, spécialement dans l'annexe dont les parois sont grossièrement taillées alors que celles de l'antichambre sont d'un travail relativement soigné.

Sur le côté droit de l'antichambre, et en contre-bas de celle-ci, se trouve la chambre funéraire. Également rectangulaire, elle est, comme dans toutes les tombes thébaines, orientée d'est en ouest dans son axe le plus long, donc à angle droit avec l'antichambre. Ses dimensions sont fort restreintes, si l'on songe que c'est là l'équivalent de la « Salle d'or » des grandes sépultures royales. Le catafalque extérieur la remplissait presque entièrement, laissant à peine la place nécessaire pour circuler alentour, et sa corniche supérieure n'était qu'à $0^{m}80$ du plafond. Lors de la construction de la tombe, les deux chambres, en exceptant la différence de niveau, ne devaient en former qu'une seule et furent ensuite séparées par un épais mur en maçonnerie. Ce mur, de toute évidence, ne fut élevé qu'après les funérailles, et le montage des catafalques au-dessus du sarcophage contenant la momie royale dans son triple et précieux cercueil. Une porte, maçonnée et scellée comme les précédentes, surmontée comme elles d'un linteau de bois, s'ouvrait dans ce mur.

La chambre funéraire est la seule qui porte une décoration murale. Les parois sont revêtues d'un enduit de gypse et peintes d'une couleur jaune uniforme que l'on retrouve également dans la tombe de Ay. Sur ce fond, se déroulent des scènes funéraires et religieuses tout autour de la chambre. Elles ont dû être faites, comme le revêtement et comme le mur de séparation, après le placement des catafalques et dans des conditions extrêmement difficiles, étant donné l'espace restreint dont on disposait. Ceci semble prouvé par le fait que la couleur de fond et les peintures qui se trouvent sur la face intérieure du mur de séparation sont exactement semblables au reste de la chambre sans solution de continuité.

Quatre petites niches creusées dans les murs, orientées vers les quatre points cardinaux, contenaient les figurines et les incantations magiques, conformément au rituel du Livre des Morts, pour la sauvegarde du tombeau et du roi défunt (fig. 29).

Le plafond fut laissé inachevé et montre le roc à nu. On y remarque, dans le coin nord-est, des traces de fumée provenant sans doute d'une torche ou d'une lampe à huile. A l'extrémité nord-est de la chambre funéraire, s'ouvre une porte basse qui, contrairement aux précédentes, n'était ni maçonnée, ni scellée. Elle donne accès à une quatrième pièce, sorte de réduit de dimensions sensiblement égales à celles de l'annexe et qui contenait les trésors les plus précieux de l'équipement funéraire. Cette pièce est également d'une simplicité fruste. Les murs et le plafond en sont nus, sans le moindre indice de décoration. Les marques des derniers coups de ciseaux des tailleurs de pierre y sont encore visibles sur la surface du rocher.

On a peine à croire que ces quatre petites chambres enserraient, entre leurs murs austères, toutes les délicates merveilles étalées à présent dans plusieurs galeries du musée du Caire.

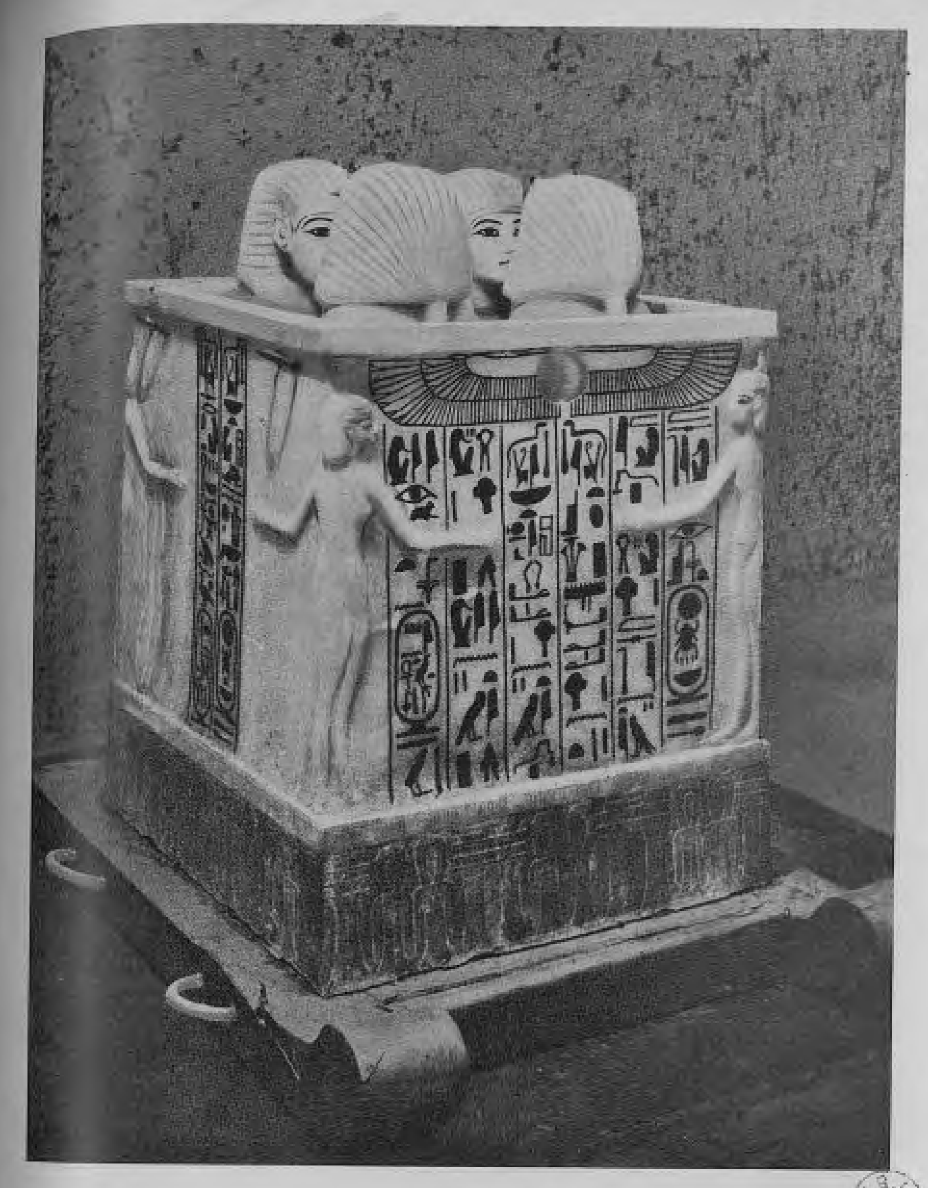


FIG. 31. – COFFRET AUX CANOPES.

Albâtre dont la base est recouverte d'or. Les quatre têtes du roi servent de couvercles aux cavités contenant les viscères royaux.

D'après *The Illustrated London News.*



Fig. 32. – Les scènes peintes du mur nord de la chambre funéraire.

Cliché Gaddis.

CHAPITRE IV

LES PEINTURES MURALES DE LA CHAMBRE FUNÉRAIRE

Cette chambre — qui semble correspondre à la « Salle d'or » des grandes sépultures royales, ou peut-être à la crypte lui faisant suite où était placé le sarcophage — est décorée de peintures sur les quatre parois. Les scènes qu'elles représentent, d'inspiration exclusivement religieuse et funéraire, se déroulent sur un seul registre atteignant environ les deux tiers de la hauteur totale des murs. Elles sont encadrées d'un large trait noir, nettement dessiné et peint.

Sur le mur est, un épisode des funérailles de Tout-Ankh-Amon **Mur est.**
nous montre les hauts dignitaires de la cour tirant la barque, placée elle-même sur un traîneau, surmontée du baldaquin funéraire à l'intérieur duquel se trouve la momie royale. A l'encontre du plan même de la tombe, tout est ici dans la tradition orthodoxe thébaine : la barque, le baldaquin, la momie, le cortège, se retrouvent identiques sur d'autres peintures de tombes. Le baldaquin devait être, dans la réalité des funérailles, en bois stuqué et doré, et en comportait trois ou quatre emboîtés les uns dans les autres, rappelant ainsi les quatre catafalques recouvrant, dans la tombe, le sarcophage de granit. Il est décoré à l'intérieur de festons et de guirlandes et couronné d'une frise d'uræi sculptés. De chaque côté s'échappent des banderoles en deux couleurs comme celles qui étaient fixées aux grands mâts des pylônes des temples. Sa forme est celle du coffre aux vases canopes trouvé dans la petite chambre du fond. La momie royale repose sur un lit de cérémonie à tête de lion, et qui est de même coupe que celui du sarcophage sous le triple cercueil et que les trois grands lits que l'on trouva dans l'antichambre. Elle est revêtue des insignes royaux et osiriaques et porte un collier floral double. Une inscription au-dessus d'elle nous dit : « Le Dieu bon, Maître des Deux Terres. Neb-Kheperou-Râ, (premier cartouche de Tout-Ankh-Amon) doué de vie à toujours et à jamais. » Le baldaquin est posé sur la barque à la proue de laquelle se tient un sphinx debout. A l'arrière et à l'avant, les déesses funéraires,

Isis et Nephthys accompagnent l'Osiris-Roi dans son voyage funèbre.

Les hauts dignitaires admis à l'insigne honneur d'amener leur souverain défunt vers sa « place d'éternité » sont au nombre de douze. En tête vient un groupe de cinq personnages qui est suivi par deux groupes de deux. Tous portent la même robe blanche à manches, la perruque longue ornée de l'étroit bandeau de lin blanc noué derrière la tête, tel qu'on le voit habituellement dans les cortèges funéraires. Suivent deux dignitaires revêtus d'une robe sans manches ne montant qu'aux aisselles et retenue par une sorte de chaînette, et qui est la robe distinctive des vizirs. Leur tête, rasée comme celle des prêtres, est entourée du même bandeau de lin blanc. Un dernier personnage, identique aux premiers, ferme la procession. Ils sont tous chaussés de sandales blanches et tiennent, des deux mains, la corde reliée au traîneau supportant la barque funéraire.

La légende, inscrite au-dessus du cortège, formule les souhaits rituels à celui qui entreprend le hasardeux voyage vers l'occident : « Les dignitaires de la Maison Royale qui suivent en procession l'Osiris-Roi, Maître des Deux-Terres, Neb-Kheperou-Râ, vers l'Occident. Ils disent : ô Neb-Kheperou-Râ, va en paix! ô dieu! protecteur de la terre. »

Mur nord. **Fig. 32.** Sur le mur nord, qui fait face à l'entrée de l'antichambre, se suivent trois scènes religieuses, dont une au moins n'a pas encore eu — à notre connaissance — de précédent dans les peintures des tombes. Elle se trouve à l'extrémité est de ce mur et fait suite à la procession décrite précédemment. On y voit le Père Divin Ay, successeur de Tout-Ankh-Amon, officiant aux funérailles de celui-ci dans la cérémonie de « l'ouverture de la bouche ». Ay porte la coiffure royale avec l'uræus, des bracelets aux poignets et il est drapé, par-dessus le pagne long, de la peau de léopard des prêtres *Sem*. Ay remplit ici les fonctions réservées d'ordinaire au prince héritier qui joue le rôle de Horus-Anmoutef. Il tient une herminette rituelle dans ses mains, levées vers le roi Tout-Ankh-Amon qui lui fait face. Ce dernier porte le costume osiriaque : le linceul, la coiffure et la barbe d'Osiris ; sur la poitrine le grand collier double et le scarabée du cœur. Il tient deux flagella. Entre le roi vivant et le roi mort, une petite table supporte les objets nécessaires à la cérémonie, qui sont : l'herminette, un doigt humain, un membre antérieur de bœuf, l'éventail à une seule plume d'autruche et un couteau ressemblant à une double plume, le *pesesh kef*. Au-dessus, sont placées cinq coupes, les unes

d'or, les autres d'argent, contenant des grains d'encens comme ceux qui furent trouvés dans l'antichambre.

L'inscription, au-dessus de l'Osiris-Roi Tout-Ankh-Amon, déclare : « Le dieu bon, Seigneur des Deux-Terres, Seigneur des apparitions, celui du roseau et de l'abeille, Neb-Kheperou-Râ, fils de Râ, Tout-Ankh-Amon, prince de l'Héliopolis du sud, doué de vie éternellement. » Et au-dessus de Ay : « Le dieu bon, Seigneur des Deux-Terres, Seigneur des apparitions, celui du roseau et de l'abeille, Kheper-Kheperou-Râ, fils du soleil, Père Divin Ay, doué de vie comme Râ, à toujours et à jamais. »

Faisant suite à cette scène du rituel classique des funérailles, on voit, au centre, le roi Tout-Ankh-Amon devant la déesse Nout, les mains présentées en avant et sur lesquelles on a placé le signe hiéroglyphique de l'eau. « Le Maître des Deux-Terres Neb-Kheperou-Râ, doué de vie à toujours et à jamais » rencontre, au seuil de l'au-delà, « la Dame du Ciel, Nout, Maîtresse des dieux ». Elle fait *njnj* (l'action de verser l'eau sur les mains en signe d'accueil) à son fils et « donne la santé et la vie à sa narine pour qu'il vive éternellement ». Ainsi parlent les inscriptions placées au-dessus du roi et de la déesse. Le roi est vêtu du pagne long ; il porte le grand collier, des bracelets aux poignets, la perruque longue, le bandeau orné de l'uræus ; il tient, dans la main gauche, la clef de vie et une sorte de casse-tête et, dans la main droite, la canne de cérémonie. La déesse Nout n'a aucun attribut spécial, comme c'est presque toujours le cas. Elle est vêtue d'une robe blanche étroite, serrée au-dessus de la taille par une ceinture de couleur nouée sur le devant et dont les pans retombent presque jusqu'au bas de la robe, des bracelets ornent ses bras et ses poignets et l'étroit bandeau de lin entoure sa perruque longue. Comme le roi, elle porte le grand collier double.

Une troisième scène, de même inspiration religieuse et funéraire, s'équilibre à l'extrémité ouest de ce mur avec celle de « l'ouverture de la bouche ». Le roi défunt, suivi de son *Ka*, sorte de génie tutélaire ou « double », se trouve devant Osiris. Coiffé du *nemes* rayé, portant le pagne long et la grande ceinture de cérémonie nouée sur le devant, au cou le grand collier floral, il embrasse le dieu, qui l'accueille dans son royaume comme la déesse Nout dans la scène précédente. Derrière lui, son Ka, reconnaissable à la barbe et à la coiffure spéciale, vêtu du pagne court de lin plissé, serré à la taille par une ceinture de couleur, avance le bras droit vers le roi et tient la clef de vie dans la main gauche comme Tout-Ankh-Amon devant Nout. Il porte, lui

aussi, le grand collier. Le dieu Osiris est représenté selon la tradition, drapé dans son linceul et portant la haute coiffure blanche et la barbe.

Les inscriptions nous disent à tour de rôle : « L'Osiris, Maître de l'Occident, le Dieu grand . . . .

» Le dieu bon, Maître des Deux-Terres, Maître des Diadèmes, Neb-Kheperou-Râ, doué de vie à toujours et à jamais.

» Le Ka royal, Maître du Palais (?) » . . . .

Mur ouest. Les sujets des peintures du mur ouest, faisant face à la scène des funérailles, sont des illustrations du Livre de l'Amdouat, c'est-à-dire de ce qu'il y a dans l'autre monde. Les représentations de l'Amdouat ne se trouvent à cette époque que dans les tombes royales. C'est ici une réunion de douze cynocéphales sacrés qui symbolisent les douze heures de la nuit. On les retrouve dans la tombe de Ay sur une paroi latérale de la chambre funéraire et c'est ce qui fit appeler cette sépulture « le tombeau des singes ». Chez Tout-Ankh-Amon la même scène est peinte sur la paroi correspondante, mais l'espace restreint a obligé l'artisan à la simplifier. Il en est de même pour les autres scènes que l'on retrouve également plus développées dans la tombe de Ay, plus spacieuse, aux salles plus nombreuses. Néanmoins l'aspect général des deux chambres funéraires est semblable, et la tombe de Ay qui, ainsi que nous l'avons remarqué plus haut, s'écarte elle aussi de la tradition orthodoxe thébaine, offre en somme une réplique agrandie de celle de Tout-Ankh-Amon.

Les singes du tombeau de Tout-Ankh-Amon forment deux panneaux encadrés d'un large trait noir. Dans chacun d'eux, six cynocéphales sont accroupis vers la droite sur trois registres. Les singes qui acclament le soleil à son entrée dans le monde infernal ont leur nom écrit deux fois, en noir et en rouge avec des variantes orthographiques, par un raffinement de subtilité dont le sens nous échappe. Au-dessus du premier panneau — côté nord — est figurée une procession de génies ou divinités de l'autre monde : Maat, Nebt-ouba, la Maîtresse de la barque, Horus, Kashou et Nehes. Au-dessus du second panneau — côté sud du mur — se trouve la barque de Râ-Scarabée pour la navigation dans l'autre monde. L'animal sacré est adoré par deux petits personnages à la barbe divine, appelés l'un et l'autre Osiris. La ligne d'hiéroglyphes, écrite en ordre rétrograde et d'une manière fort incorrecte, déclare que « les deux déesses Maat tirent ce dieu dans la barque de la nuit,

le faisant naviguer dans le district de cette ville » ; et, ensuite que « ce dieu s'avance sur eux en forme de bélier ». On s'est contenté de découper deux membres de phrases d'un long texte décrivant le passage du dieu solaire dans la première heure de la nuit.

Mur sud. Enfin le mur sud qui sépare l'antichambre de la chambre funéraire, et dans lequel est creusée la porte scellée, est décoré également de scènes religieuses représentant le roi Tout-Ankh-Amon devant certaines divinités. Il faut noter que ce mur est en maçonnerie épaisse et qu'il fut construit, de toute évidence, après le placement du sarcophage et des catafalques. Comme les autres parois de la chambre funéraire, il fut recouvert de plâtre et d'une couleur jaunâtre sur laquelle sont peintes les scènes figurées.

A l'extrémité ouest de ce mur, le roi défunt est représenté entre la déesse Hathor et le dieu Anubis. Il porte la coiffure funéraire *khat*, c'est-à-dire le voile serré dans la nuque — comme Isis et Nephthys — le pagne long et la ceinture rayée ; ses pieds sont chaussés de sandales blanches comme on en voit à Ay dans la cérémonie de « l'ouverture de la bouche » où il officie. Sur la poitrine, le grand collier double. Hathor, coiffée du bandeau de lin blanc noué derrière la tête, vêtue d'une robe blanche étroite avec longue ceinture de couleur, comme celle de la déesse Nout dans la scène centrale du mur nord, le grand collier autour du cou, des bracelets aux poignets, présente d'une main aux narines du roi la clef de vie et en tient une seconde dans l'autre main. Anubis, sous sa forme humaine à tête de chacal, se tient derrière Tout-Ankh-Amon et pose la main gauche sur son épaule. Il semble l'amener à la « Dame de l'Occident », pour que le nouveau venu dans le royaume des morts reçoive d'elle le souffle de vie.

Les inscriptions au-dessus des trois personnages nous disent : pour Hathor : « Hathor, Maîtresse du ciel, Dame de l'Occident » ; pour le roi : « le dieu bon Neb-Kheperou-Râ, doué de vie à toujours et à jamais » ; pour Anubis : « Chef des Occidentaux, le dieu grand, dans l'Oasis, Maître du ciel ». Derrière Anubis, on aperçoit la déesse Isis, « Maîtresse du ciel », dit l'inscription. Elle accueille son fils, car sur ses deux mains se trouve le signe de l'eau, l'ensemble signifiant, dans la langue égyptienne, le geste de bienvenue ; cette scène correspond à la suivante où la même bienvenue est exprimée par Nout. Hathor est accompagnée de trois divinités que l'inscription définit : « Grands dieux, Seigneurs de la Douat », mais ces scènes ont

dû être détruites par l'enlèvement du mur qui bloquait l'entrée.

Ces peintures simples, conventionnelles, presque rudes, diffèrent de toutes celles qui ornent les autres tombes royales thébaines. Elles n'ont pas le même caractère d'austérité et de complication rigide. Elles ont dû être faites en hâte, dans des conditions fort difficiles, après le placement des catafalques. Et cependant on y discerne des traits les apparentant à l'art de Tell el Amarna. Ce souci de simplifier toutes ces illustrations du Livre de l'Amdouat qui s'étalent à l'aise dans les autres tombes ne provient peut-être pas seulement du manque d'espace. N'y a-t-il pas là un indice, une volonté non orthodoxe de réduire ces symboles, ces scènes rituelles à leur plus simple expression? On retrouve le même caractère dans les peintures de la tombe de Ay où la place ne manque pas. Au point de vue du style, la décoration des deux tombes est certainement de même inspiration, les couleurs sont semblables, le même fond jaune s'y retrouve, tandis que les peintures de Horemheb, successeur de Ay, présentent une affinité certaine avec les représentations figurées des autres tombes royales de la nécropole thébaine. On a l'impression qu'avec lui la tradition, un instant interrompue, se renoue et que les scènes murales des chambres funéraires de Tout-Ankh-Amon et de Ay forment une sorte de transition entre l'art amarnien et l'art classique thébain [1].

Sur la signification symbolique de ces scènes, nous retiendrons ces lignes de M. J. Capart : « C'est un drame en deux actes symbolisant la mort et la disparition dans la nuit d'une part, et de l'autre la résurrection et l'apparition brillante à l'horizon du ciel [2]. » En effet, à droite, le mort, couché sous le baldaquin, est placé sur la barque solaire, « celle-là même qui servait à l'astre pendant le jour et qu'il quittait ensuite pour une autre afin d'accomplir la traversée quotidienne du monde de la nuit ». Cette traversée périlleuse, le roi doit la faire à son tour.

Et sur le mur de gauche c'est, après le périple des douze heures de la nuit représentées par les douze cynocéphales adorant, « le moment où le soleil nouveau — auquel le roi s'est identifié par les rites — va quitter la barque de la nuit dont le nom figure dans l'inscription et paraître à l'horizon oriental du ciel ».

1. Voir l'étude de G. Steindorff, *Die Grabkammer des Tutanchamun*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, t. XXXVIII, 1938, pp. 641-667 avec les pl. CXV à CXIX.
2. J. Capart, *Le Soir*, 5 janvier 1924.

CHAPITRE V

ÉTAT DU MOBILIER LORS DE LA DÉCOUVERTE

Avant d'essayer de recréer quelques images du roi Tout-Ankh-Amon à l'aide des pièces les plus significatives du mobilier trouvé dans sa tombe, il est nécessaire de jeter à nouveau un coup d'œil dans ces quatre chambres, non plus réduites à leurs murs nus, mais telles qu'elles s'offrirent peu à peu aux yeux émerveillés des fouilleurs.

Ce privilège unique échut à Lord Carnarvon, H. Carter et leurs collaborateurs : cette entrée subite dans un passé miraculeux qui paraissait dater d'hier et que la constatation d'un pillage interrompu, survenu avant la XXe dynastie, contribuait à rendre plus vivant encore.

Le couloir d'entrée.

Lorsqu'ils se trouvèrent en présence de la porte scellée, en bas des seize marches de l'escalier, H. Carter et ses collaborateurs pouvaient se demander s'ils étaient réellement en présence d'une tombe royale ou d'une simple cachette, et s'ils allaient la trouver intacte.

La porte, maçonnée, portait plusieurs sceaux appliqués fort nettement dans l'épaisse couche de plâtre : ceux de la nécropole royale : le chacal et les neuf captifs et ceux du roi Tout-Ankh-Amon. On était donc en présence, soit de la tombe du roi, soit d'une cachette comme celle du roi Akh-en-Aton, contenant peut-être une collection d'objets précieux ayant appartenu aux pharaons de la XVIIIe dynastie, apportés en hâte d'Amarna et enfouis là pour les préserver de la destruction. Le fait qu'en dégageant l'escalier on y ait trouvé, en quantité, des tessons, des boîtes, portant les noms d'Akh-en-Aton, de Smenkh-Ka-Râ et de Tout-Ankh-Amon, un scarabée de Thoutmès III et un fragment d'outre avec le nom d'Aménophis III, faisait plutôt pencher la balance en faveur de cette dernière hypothèse. Et ce ne fut qu'en présence de la porte scellée de la chambre funéraire que l'on eut la certitude qu'il s'agissait bien d'un tombeau royal.

Un examen plus attentif de la porte extérieure permit de constater qu'une ouverture avait été pratiquée à deux reprises dans sa partie supérieure, puis maçonnée et scellée à nouveau chaque fois du sceau

officiel de la nécropole, tandis que, sur la partie inférieure demeurée intacte, étaient imprimés les cachets royaux.

On pouvait donc, dès lors, en déduire que la sépulture n'était pas inviolée, qu'elle avait, à deux époques différentes, reçu la visite des pillards ; mais, d'autre part, le fait que cette porte était demeurée entièrement enfouie sous les cabanes des ouvriers ayant travaillé au tombeau de Ramsès VI, était une preuve que ces deux vols successifs avaient été commis antérieurement à la XX[e] dynastie.

Le couloir descendant qui se trouvait derrière la porte et conduisait à celle de l'antichambre avait été complètement rempli, du sol au plafond, par des pierres et des débris de calcaire provenant sans doute des déblais de la tombe. A divers indices, on constata qu'une sorte de tunnel y avait été creusé dans la partie supérieure, assez grand pour livrer passage à un homme et correspondant exactement à l'ouverture pratiquée dans la porte d'entrée.

Or, dans les matériaux de remplissage se trouvant en contact avec le sol, on trouva des débris de poteries, des bouchons de jarres, des récipients en albâtre, en poterie peinte, des outres à eau et des fragments divers de petits objets en provenance de la tombe, qui prouvaient aussi le passage des voleurs et donnèrent, par la suite, quelques précisions sur la nature des larcins. La porte de l'antichambre portait, comme la porte extérieure, les mêmes traces d'ouverture et de double fermeture scellée des sceaux de la nécropole, tandis que ceux du roi Tout-Ankh-Amon se trouvaient dans la partie intacte.

On pouvait alors se demander anxieusement ce que les pillards avaient laissé derrière eux. Le fait, cependant, que les officiels de la nécropole avaient pris la précaution, après le deuxième vol, de sceller soigneusement les portes et d'obstruer complètement, une fois de plus, le couloir descendant, était une preuve que le vol n'avait pas été trop important et que l'essentiel se trouvait encore dans la tombe.

Ce fut le 4 novembre 1922 que fut mise au jour la première marche de l'escalier extérieur et, le 26, que le corridor étant complètement dégagé, H. Carter, Lord Carnarvon et sa fille lady Evelyn se trouvèrent, dans l'excitation que l'on devine, devant la porte de l'antichambre.

Alors ayant creusé dans la maçonnerie une ouverture suffisante pour y introduire une torche électrique, ils eurent la première révélation des trésors qui y étaient amoncelés, où l'éclat de l'or scintillait partout sous les rayons lumineux qui y pénétraient pour la première fois depuis trente siècles.



FIG. 33. – COFFRE EN BOIS STUQUÉ ET PEINT (voir détail fig. 73).

Cliché Lehnert et Landrock, Le Caire.



FIG. 34. – TRÔNE DE TOUT-ANKH-AMON.
Bois plaqué d'or et d'argent, incrusté de pierres et de pâtes colorées.

Cliché H. Burton.

L'antichambre.

La porte débloquée, on se trouva dans la tombe proprement dite, sur le seuil même de l'antichambre.

« Plus de trois mille ans ont passé — écrit Carter — depuis qu'un pied humain a foulé le sol sur lequel vous êtes debout, et cependant, autour de vous, vous remarquez des signes de vie récente : le récipient à mortier, à demi rempli, qui a servi à maçonner la porte, la lampe noircie, les marques de doigts sur une surface fraîchement peinte, la guirlande d'adieu jetée sur le seuil... Vous respirez le même air, inchangé depuis des siècles, que ceux qui conduisirent la momie royale au lieu de son repos. Le temps est supprimé par ces détails infimes et vous vous sentez un intrus... »

La première impression, en effet, dut être un sentiment de violation et de profanation, suivi immédiatement par la joie et l'enthousiasme du chercheur qui voit se réaliser sa plus haute espérance.

Devant l'entrée, presque sur le seuil, était posée sur le sol une belle coupe d'albâtre translucide portant en inscription, avec les noms et prénoms du roi Tout-Ankh-Amon, une touchante formule de souhaits à son adresse (fig. 46). Tout le long du mur ouest, face à la porte d'entrée, étaient rangés trois grands lits, placés l'un derrière l'autre, en forme d'animaux aux corps démesurément allongés et dont les têtes d'un réalisme saisissant étaient tournées vers le nord. Ces lits devaient tenir une place importante dans le rituel funéraire, car ils sont les seules pièces du mobilier de l'antichambre qui aient été méthodiquement placées. En fait, ils ont dû servir à la préparation de la momie royale. Le premier est à tête de lion ; le second à tête de vache et au corps semé d'étoiles ; le troisième est en forme d'animal hybride moitié hippopotame et moitié crocodile. Et entre eux, sous eux, au-dessus d'eux, était entassé, avec une hâte visible, tout un mobilier composé des choses les plus hétéroclites, allant depuis les simples boîtes de bois blanc contenant les offrandes alimentaires jusqu'au trône royal recouvert d'or et de pierreries (fig. 7).

Mais, immédiatement, les regards furent attirés par les marques très nettes d'une porte maçonnée et scellée dans le mur nord. De chaque côté de cette porte qu'elles semblaient garder, deux étranges statues du roi, grandeur nature, en bois noirci, vêtues et coiffées d'or, armées chacune d'une massue et d'un long bâton, indiquaient l'entrée d'un lieu sacré. Deux bouquets funéraires, qui visiblement avaient dû être déplacés, se trouvaient contre le mur est, à droite de l'entrée, l'un encore debout, l'autre couché sur le sol. Il se révéla, peu après, qu'une ouverture avait été pratiquée dans le milieu

de la porte, suffisamment large pour y laisser passer un homme de petite corpulence. Cette ouverture avait été refermée, replâtrée et scellée à nouveau des cachets de la nécropole.

Les pillards avaient donc poursuivi leur besogne jusque dans les profondeurs de la tombe. Car on était bien, cette fois, en présence d'une sépulture royale : cette porte mystérieuse scellée au nom du roi Tout-Ankh-Amon, gardée par ces deux imposantes statues, ces dernières offrandes fleuries disposées près du seuil indiquaient la présence toute proche de la chambre funéraire. Quelle force de volonté ne fallut-il pas aux fouilleurs pour résister à la tentation de percer immédiatement ce mur afin d'avoir la confirmation de leurs espoirs ; mais, ce faisant, on risquait de détériorer tous les fragiles et délicats objets placés à proximité. Il fallait d'abord photographier, cataloguer, préparer pour le transport tout le contenu de l'antichambre. Cela prit plusieurs mois. Et ce ne fut que le 16 février 1923 que la porte, enfin débloquée, révéla à quelques privilégiés la beauté des catafalques d'or recouvrant, selon toute vraisemblance, le sarcophage royal.

Mais déjà l'antichambre offrait, à elle seule, un amoncellement de richesses artistiques et archéologiques qui justifiaient cette attente.

Près des bouquets funéraires, à côté d'une grande jarre d'albâtre, se trouvait un coffret peint à couvercle bombé, d'un merveilleux travail, pièce unique dans toute l'histoire de l'art égyptien ; ce fut le premier que l'on ouvrit : il contenait du linge, des vêtements royaux ornés d'or et brodés de perles colorées, des sandales de cour, le tout jeté pêle-mêle dans un désordre qui indiquait le peu de soin avec lequel tout fut remis en place après le vol. Ce manque de respect envers le roi mort, marqué par les officiels de la nécropole chargés de rétablir l'ordre dans la tombe profanée, va se retrouver à chaque pas.

Sur le premier des trois grands lits rangés le long du mur ouest, on trouva une couchette d'ébène à panneau sculpté. Par-dessus, étaient jetés des arcs, dont l'un, recouvert d'or, décoré de scènes de chasse, paraissait être d'un merveilleux travail d'orfèvrerie, et des flèches en grande quantité.

Entre le lit et la couchette d'ébène étaient placés divers objets plus petits : quatre porte-flambeaux de bronze et d'or d'un type tout à fait nouveau — la mèche à demi consumée de l'un d'eux reposait encore dans le récipient à huile — un vase à libation en albâtre, un coffret à panneaux décorés d'or et de faïence bleue et qui,

entr'ouvert, laissait voir un contenu précieux : sceptres, boucles d'or, scarabées, anneaux d'or, colliers de faïence multicolore et même une robe de prêtre *Sem* en peau de léopard, décorée d'étoiles d'or et d'argent. Détail curieux : les anneaux d'or massif, butin précieux entre tous, furent retrouvés, noués dans un morceau d'étoffe emprunté à une parure royale, comme prêts à être emportés, de la même façon que les fellahs modernes cachent encore leurs pièces de monnaie. Auraient-ils été repris sur un des voleurs arrêté à sa sortie et remis tels quels immédiatement dans le tombeau ?

En dessous de ce même lit à têtes de lion, un grand coffre d'ébène orné d'ivoire contenait de petits vases d'albâtre et de verre coloré. D'étranges naos en bois noir devaient faire partie de l'équipement funéraire, de l'un d'eux sortait un grand serpent d'or, emblème du dixième nome de Haute-Égypte ; une chaise d'enfant, avec panneau d'ébène, d'ivoire et d'or, avait dû appartenir à la nursery royale. Une longue boîte en ébène et bois blanc renfermait encore des cannes, des arcs et un assez grand nombre de flèches dont la pointe métallique avait été enlevée par les pillards. Primitivement, cette boîte était destinée à renfermer uniquement ces armes dont on retrouva une grande partie éparpillée dans tous les coins de la chambre et notamment au-dessus de la couchette d'ébène. A leur place, des vêtements et du linge étaient entassés sans ordre, roulés en paquets.

Sur le lit du milieu, en forme de vache, une couchette de bois blanc était placée en équilibre si instable que l'on se demande comment elle a pu demeurer ainsi pendant trois mille ans. Jetés par-dessus, une chaise et un tabouret complétaient cet amoncellement. Un autre tabouret, une grande boîte ronde en ivoire, des sistres d'or, remplissaient l'espace vide entre le lit et la couchette.

Enfin, sous le grand lit étaient empilées, dans un ordre relatif, des boîtes en bois blanc de forme ovoïde contenant des offrandes alimentaires.

Le troisième lit avec ses têtes d'animal fantastique à gueule ouverte, montrant des dents et une langue d'ivoire, — et qui se trouvait à l'extrémité sud-ouest de la pièce, — supportait un grand coffre à couvercle voûté, coffre à linge probablement car il en contenait encore, et devait, avant le vol, en être rempli. En dessous, était placé un des plus grands trésors de la tombe : le trône royal, incrusté d'or et de pierreries et l'escabeau assorti (fig. 34). Sur le devant, deux tabourets, l'un fort simple, l'autre en ébène, ivoire et or.

Tout au fond, contre le mur sud, des objets importants au point de vue du rituel funéraire se trouvaient cachés derrière les pieds du lit : un naos recouvert d'or délicatement ciselé, qui avait dû contenir une statuette d'or massif dont il ne restait plus que le socle ; à sa place avaient été jetés des bijoux et une partie de corselet royal. Un grand oushebti du roi, peint et recouvert d'or, était placé tout à côté. Enfin, entre les trois lits, l'espace vacant avait été utilisé : on y voyait une magnifique chaise en bois de cèdre, sculptée et ornée d'applications d'or, des tables de toilette, toute une série de vases d'albâtre ayant contenu des parfums de prix.

A gauche de l'entrée, dans le coin sud-est, entassées contre le mur, dans un désordre complet, les pièces démontées de quatre chars royaux complets, étincelaient des ors et des pierreries dont elles étaient recouvertes. Évidemment ces chars — qui n'étaient sans doute que des répliques légères de ceux dont se servait le roi Tout-Ankh-Amon — n'auraient pu entrer par l'étroit couloir descendant sans être démontés, mais il est à supposer que, lors des funérailles, ils avaient été placés avec une certaine méthode et que les voleurs, les ayant déplacés pour essayer plus commodément d'en extraire les fragments de métal précieux, les avaient ensuite empilés pêle-mêle, dans le coin où ils furent retrouvés. Jetés au milieu d'eux, des objets de toutes sortes furent identifiés : vases, cannes, paniers, sandales, et une série de chasse-mouches qui faisaient partie incontestablement de l'équipement des chars. Dans cette même portion de la chambre, on retrouva les morceaux d'un baldaquin démontable en bois léger, qui devait servir au jeune roi dans ses déplacements. Et à travers les roues des chars, le regard d'un buste royal en bois peint, grandeur nature, contemplait les intrus qui troublaient, après tant de siècles, le repos de sa momie (fig. 35).

Parmi tous ces objets, il y en avait que l'on ne connaissait jusque-là que par les reproductions qui en étaient faites sur les peintures des tombes. On n'en possédait que d'infimes et problématiques fragments de provenances diverses. Ils étaient là, à présent, intacts dans leur réalité vivante. Tels, par exemple, pour ne citer que les plus importants, les trois grands lits en forme d'animaux sacrés.

Il faut noter, en passant, que tous les objets de quelque importance, et un grand nombre des moindres étaient marqués au nom du roi Tout-Ankh-Amon.

Ce mobilier de l'antichambre, que nous n'avons fait qu'entrevoir, comme au jour de sa découverte, ne laissait au milieu de la pièce

qu'un étroit espace pour circuler. Une vie extraordinaire s'en dégageait, intensifiée encore par la note de pittoresque dans le désordre, laissée par les pillards et les fonctionnaires de la nécropole.

L'annexe.

Cette antichambre paraissait communiquer seulement avec la chambre funéraire par la porte scellée du mur de droite, lorsqu'on s'aperçut qu'une ouverture avait été pratiquée — évidemment par les voleurs — à l'extrémité sud du mur ouest, sous un des grands lits de repos. Cette brèche n'avait pas été réparée et elle indiquait la présence d'une autre porte également maçonnée et scellée, donnant dans la petite pièce dénommée, par la suite, annexe. Le trou était fait dans la partie inférieure de cette porte.

Il est à remarquer tout de suite que les sceaux funéraires royaux, apposés sur le plâtre humide et demeurés intacts dans la partie supérieure présentent quatre formules rituelles différentes, ce qui paraît étrange, étant donné le caractère secondaire de cette pièce au point de vue religieux et funéraire. Ces formules sont les suivantes :

« 1. Le roi de Haute et de Basse-Égypte, Neb-Kheperou-Râ qui conçoit et fait exécuter les images des dieux ; qu'il reçoive de ces dieux l'encens, la libation et les offrandes chaque jour.

2. Neb-Kheperou-Râ qui commande les images d'Osiris et lui bâtit sa maison comme à l'origine.

3. Neb-Kheperou-Râ... Anubis triomphant des neuf arcs.

4. Leur seigneur, Anubis, triomphant des quatre peuples captifs. »

Si un ordre relatif avait présidé à la remise en place du mobilier de l'antichambre, l'annexe offrait un amoncellement des objets les plus disparates dans un désordre impossible à décrire. Il n'y avait pas sur le sol un centimètre d'espace libre. On peut imaginer qu'un des voleurs avait dû s'introduire dans la pièce par l'ouverture pratiquée dans la porte, vider les boîtes, les récipients, les vases, etc., passer son butin au fur et à mesure au compagnon demeuré dans l'antichambre et rejeter pêle-mêle, l'un sur l'autre, tout ce qu'il n'utilisait pas. Des objets d'un luxe raffiné : meubles de bois précieux, coffrets, armes, vases d'albâtre, vêtements de cour, tenaient compagnie fraternellement à des jarres à vin en poterie et à des paniers de fruits.

Citons, au hasard, ce lit de camp pliant au panneau recouvert d'or finement ciselé, un trône à caractère religieux avec l'escabeau assorti, des chevets d'ivoire sculpté, des coffrets de différentes tailles, un bateau ornemental très curieux posé sur un piédestal, en

albâtre translucide orné d'or, des flabella aux manches incrustés d'ivoire et d'or. Un sceptre royal fut aussi découvert dans ce fouillis hétéroclite, sa place n'était pas ici, pas plus que celle des objets précédents ; les armes : flèches, boomerangs, arcs, bâtons, etc., quelques-unes fort belles, devaient se trouver primitivement dans l'antichambre, de même que les boucliers. Car l'annexe, plus grossièrement taillée dans le roc que l'antichambre, était visiblement destinée à n'être qu'une pièce de réserve, une sorte de magasin, comme ceux des autres tombes royales de la XVIIIe dynastie qui servaient pour les huiles, les onguents, les vins et les réserves alimentaires nécessaires au défunt, selon la conception égyptienne, dans sa vie supra-terrestre.

Manque de méthode et pillage.

De l'examen attentif et méthodique du contenu de ces deux pièces : antichambre et annexe, ainsi que du couloir descendant, H. Carter a tiré quelques conclusions relatives au manque de méthode qui semble avoir présidé au placement initial du mobilier, lors des funérailles, et de sa remise en état par les fonctionnaires de la nécropole après le pillage de la tombe.

Ces conclusions, qui ne sont qu'hypothétiques, paraissent cependant assez logiques et il est intéressant de s'y arrêter, avant de continuer cette première visite de la tombe qui doit, à présent, nous mener vers la mystérieuse porte scellée, derrière laquelle repose la momie royale.

La tradition funéraire assignait à chaque objet dans le tombeau sa place déterminée. Mais la négligence, le manque de méthode, la hâte peut-être qui, en ces temps troublés, serait assez explicable, ont influencé défavorablement le placement ordonné de tous ces objets si divers. D'autre part, l'espace restreint dont on disposait a sans doute beaucoup gêné les hommes chargés du placement du mobilier après l'ensevelissement.

Comme on vient de le voir, la petite annexe qui n'était faite que pour recevoir les provisions alimentaires, les vins et les huiles parfumées, servait d'asile à des meubles magnifiques qui auraient dû se trouver dans l'antichambre, voire à des objets d'un caractère sacré qui avaient leur place désignée dans la partie intérieure du tombeau. Par contre, on se souvient que, dans l'antichambre, sous un des grands lits de repos étaient entassées des boîtes contenant des offrandes alimentaires qui auraient dû se trouver dans l'annexe.

On peut approximativement reconstituer ce qui s'était passé

aussitôt les funérailles terminées. La porte de la chambre funéraire a été scellée, les grandes statues royales ont été mises en place de chaque côté, revêtues d'un châle d'étoffe précieuse, les bouquets fraîchement cueillis ont été placés contre cette porte et peut-être aussi la belle coupe d'albâtre trouvée sur le seuil de l'antichambre, déplacée sans doute par les voleurs qui n'eurent point le temps de l'emporter ou qui la jugèrent finalement trop compromettante. On s'occupa alors de remplir l'annexe. Dans le coin nord furent déposées trente-six jarres à vin en poterie, portant les sceaux royaux. On y ajouta les provisions d'huiles et d'onguents précieux et rares : trois cent cinquante litres environ contenus dans une quarantaine de lourds récipients d'albâtre de formes et de tailles diverses. Sur le tout furent empilés des paniers contenant des fruits, au nombre de cent seize.

Comme il restait de l'espace disponible, et comme la quantité de mobilier qui attendait d'être placée dans l'antichambre devait paraître énorme, on y ajouta autant qu'on pût des meubles, des coffrets et autres objets pris au hasard. Après quoi la porte fut maçonnée et scellée avant que l'on commençât à placer le mobilier dans l'antichambre. On s'aperçut alors qu'une partie des offrandes alimentaires avait été oubliée et on les empila sous un des grands lits où elles furent retrouvées. Tous les objets furent placés successivement dans l'antichambre probablement à la place où nous les avons trouvés, avec cette différence que le contenu précieux des coffres était soigneusement rangé, là où il devait se trouver, au lieu d'être éparpillé au hasard. Et les portes extérieures furent scellées.

Puis vint le pillage. On peut affirmer avec certitude que deux vols successifs ont eu lieu dans un but différent, tous deux se plaçant peu après la mort du roi. Il se peut que le premier ait eu lieu presque immédiatement après les funérailles. Il ne devait viser que les huiles et les onguents de prix contenus dans les vases d'albâtre qui se trouvaient principalement dans l'annexe. Les voleurs essayèrent probablement d'emporter quelques-uns de ces vases très lourds, puis ils y renoncèrent. Méthodiquement, tous furent vidés de leur contenu qui dût être versé dans des récipients plus légers et plus faciles à manier, tels que des sacs de cuir et des outres à eau. On retrouva des vases d'albâtre vides dans l'antichambre et jusque dans le corridor d'entrée, ainsi que des outres en peau, oubliées. Les empreintes digitales des voleurs étaient encore nettement visibles sur la face interne du col de quelques vases.

En tous cas, après ce premier vol, les employés de la nécropole durent réparer les dégâts causés à l'intérieur du tombeau, resceller les portes et obstruer complètement le corridor d'entrée.

Ces précautions ne servirent à rien et, quelques années après, le second vol dut avoir lieu. Devant s'introduire par le tunnel étroit creusé par eux dans les matériaux de remplissage du couloir descendant, les pillards, qui devaient appartenir à la sinistre catégorie des détrousseurs de momies royales à la recherche des métaux précieux, ne pouvaient guère emporter que des objets de petite taille. Ils durent fouiller toute la tombe, vider tous les coffres, en éparpiller le contenu au milieu de l'antichambre et, surpris sans doute par le signal d'alarme d'un camarade faisant le guet à l'extérieur, ils se sauvèrent sans pouvoir achever leur besogne, ou même furent peut-être découverts à l'intérieur de la tombe. Dans leur hâte, dans la demi-obscurité, ils arrachèrent au hasard, çà et là, ce qui brillait, prirent souvent le faux pour le vrai, oubliant des objets d'or massif pour emporter peut-être du bois plaqué d'une mince feuille de métal. Nous ne saurons jamais ce qui fut volé exactement, à l'exception de la statuette qui devait se trouver dans le petit naos doré.

Dans ses conclusions, Carter semble croire, au contraire, que le premier vol visait les métaux précieux et le second les parfums. Mais qui peut savoir si, lors du premier vol, alors que le corridor d'entrée était libre, les deux catégories de pillards ne s'étaient pas réunis pour se partager le travail ? Ceci expliquerait la présence, dans le couloir, de menus objets trouvés près des vases, des outres et des morceaux de poteries.

On peut, en tous cas, tenir les voleurs pour responsables du désordre incroyable de l'annexe, désordre qui devait d'ailleurs s'étendre à l'antichambre.

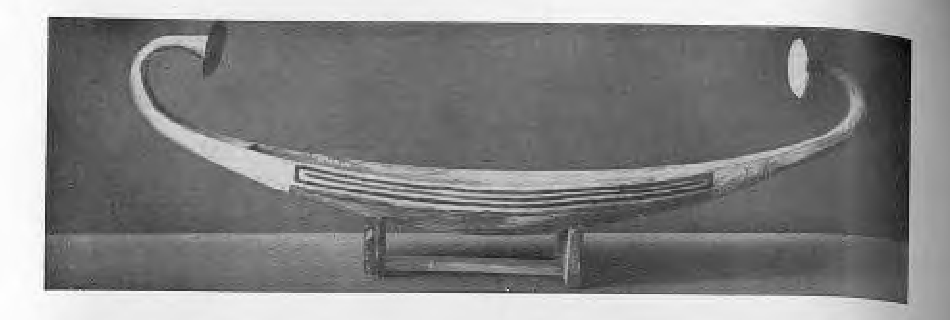
Ce que l'on explique moins, c'est la négligence et la hâte avec laquelle les fonctionnaires de la nécropole, alertés après le second vol et chargés de rétablir l'ordre dans le tombeau saccagé, s'acquittèrent de leur tâche. Le trou fait dans la porte de l'annexe ne fut même pas refermé et cette pièce fut laissée dans son état chaotique, sans qu'on se souciât du dommage qui pouvait en résulter pour les objets les plus fragiles. Quantité de menus et précieux objets éparpillés sur le sol de l'antichambre, des vêtements, des bijoux, furent mis en paquets, roulés, jetés au hasard dans des coffrets auxquels ils n'étaient pas destinés. Les meubles furent empilés le long des murs, l'un sur l'autre, sans souci d'harmonie ni d'équilibre.

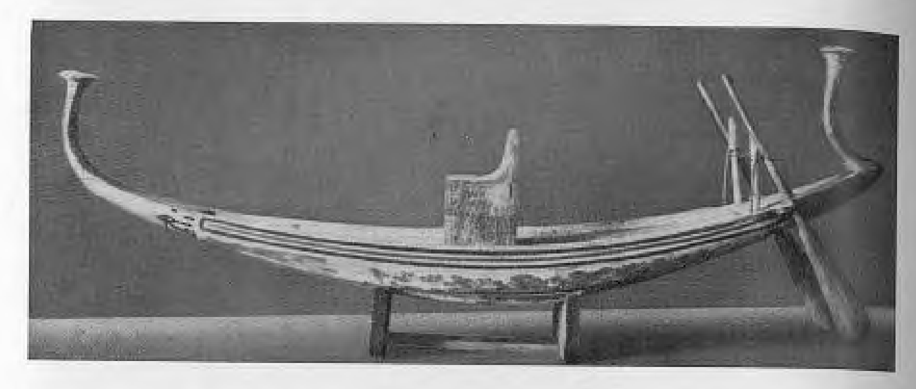


FIG. 35. – BUSTE DU ROI TOUT-ANKH-AMON EN BOIS PEINT, DE GRANDEUR NATURE.

Sa destination est probablement funéraire.

D'après H. Carter et A. C. Mace.





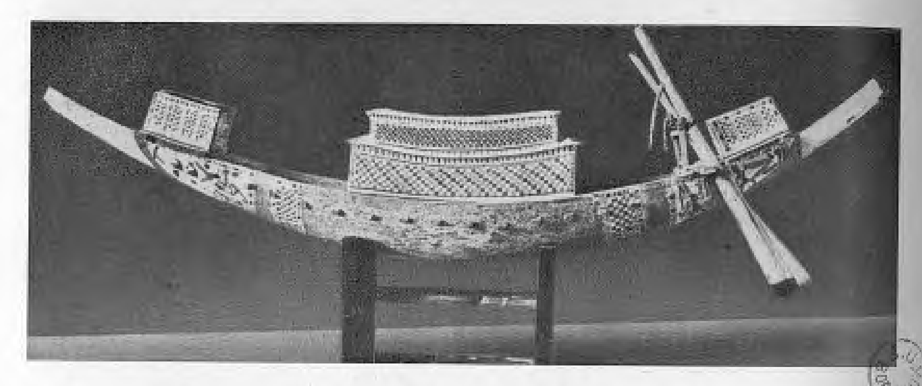


FIG. 36. – TROIS MODÈLES DE BATEAUX DE LA FLOTTILLE FUNÉRAIRE DU ROI.

Bois léger peint ou plaqué d'or.

D'après *The Illustrated London News.*

Quinze ans, peut-être, ont passé depuis les funérailles. Horemheb, l'usurpateur, règne. Le petit roi Tout-Ankh-Amon, dernier venu de la lignée hérétique d'Amarna, est oublié. Les regrets dus à sa mort prématurée, si visibles à certains signes (la coupe d'anniversaire, les offrandes fleuries du jour des funérailles), sont lointains. Les fonctionnaires n'ont qu'une idée : en finir au plus vite. Une fois leur tâche accomplie, ils firent à nouveau remplir le couloir d'entrée, reboucher et sceller les portes. Peut-être cachèrent-ils l'entrée sous des pierres, afin d'être débarrassés de tout souci à son égard. En tous cas, la tombe fut bien oubliée et nul n'y pénétra plus avant ce 27 novembre de l'an 1922 de notre ère.

La chambre funéraire.

Ce ne fut que le 16 février 1923 que fut percée, devant quelques privilégiés, la porte mystérieuse, gardée par les deux grandes statues royales et qui était celle de la chambre funéraire (fig. 8).

Comme on l'a vu précédemment, cette porte — située dans la partie nord de l'antichambre — n'était pas taillée dans la paroi rocheuse mais dans un épais mur de maçonnerie. Elle était, comme les autres portes, scellée et surmontée d'un lourd linteau de bois. Dans son milieu, les traces de l'ouverture faite par les pillards, replâtrée et rescellée après le second vol par les fonctionnaires de la nécropole, étaient nettement visibles.

Dès que l'on eût percé un trou suffisamment large pour y introduire une lampe électrique, on aperçut, à quelques centimètres, comme un mur d'or resplendissant qui n'était autre que l'un des côtés du catafalque extérieur recouvrant le sarcophage. On dut continuer le travail avec beaucoup de prudence, la moindre chute de pierres et de gravats risquant de détériorer les délicats reliefs du catafalque. Il fallut plusieurs heures pour déblayer complètement l'entrée de la chambre funéraire. On s'aperçut alors que son niveau était en contrebas de l'antichambre, ce qui, étant donné l'espace restreint entre la porte et le catafalque, en rendait l'accès assez malaisé. Sur le seuil même, les débris de deux colliers, abandonnés sans doute par les voleurs dans leur fuite, confirmaient une fois de plus la profanation de la tombe.

Et cependant, au premier regard qu'on y jeta, la chambre funéraire paraissait intacte. Le grand catafalque occupait la presque totalité de l'aire disponible et sa corniche supérieure atteignait presque le plafond ; il ne restait autour qu'un étroit couloir mesurant tout au plus soixante centimètres de largeur. Les peintures murales avaient gardé

la fraîcheur de leurs couleurs, mais c'est vers le catafalque que convergeaient tous les regards des assistants.

De bois recouvert de feuilles d'or ciselées et gravées, incrusté de panneaux de pâte d'émail bleu, il avait sa surface extérieure décorée de scènes et de textes religieux (fig. 10). « Les dieux de l'autre monde, disait l'un d'eux, souhaitent la bienvenue au roi Tout-Ankh-Amon. » Si les fouilleurs avaient encore eu quelque doute sur l'identité du possesseur du tombeau, il disparaissait à présent.

A l'extrémité est, un des petits côtés du catafalque présentait une porte à deux battants qui se fermait par des verrous d'ébène et de bronze, mais que les voleurs avaient laissée entr'ouverte après en avoir sans doute brisé le sceau. Les deux battants, après trente siècles, furent écartés, laissant voir un deuxième catafalque entièrement recouvert d'or également sur toute sa surface (fig. 11). Il était décoré, comme le catafalque extérieur, de scènes gravées en fin relief représentant le roi Tout-Ankh-Amon accueilli par les dieux du monde infernal. Les deux grandes portes étaient fermées de façon identique par des verrous d'ébène en haut et en bas, et au centre par deux crampons de bronze reliés par une corde épaisse. Mais là, il y avait un sceau intact : il portait le protocole du roi Tout-Ankh-Amon et la marque de la nécropole : le chacal et les neuf captifs (fig. 9).

Ce fut la minute émouvante, la récompense de longues années de recherches patientes : on avait à présent l'absolue certitude que la momie royale reposait là, encore intacte, dans son sarcophage inviolé.

Un grand drap funèbre de couleur brune, décoré de rosaces de bronze doré, était maintenu par un cadre de bois au-dessus du second catafalque qu'il devait recouvrir complètement, mais il s'était en partie déchiré sous son propre poids et sous l'action du temps. « La vue de ce grand drap funèbre — écrit H. Carter — nous donna le sentiment pénible d'une intrusion. Nous ne désirions même plus briser le sceau intact... Nous sentions la présence du roi mort et le respect que nous lui devions. Soigneusement et silencieusement, nous refermâmes les grandes portes d'or et nous nous éloignâmes... »

Dans le coin nord-est de cette chambre funéraire, une nouvelle surprise attendait les fouilleurs : c'était l'entrée de cette quatrième chambre que l'on a dénommée chambre de réserve, ou réduit aux canopes, mais que H. Carter appelle assez judicieusement

« The Innermost Treasury » parce qu'il renfermait les objets les plus précieux et les plus sacrés de l'équipement funéraire.

Mais revenons à la chambre sépulcrale.

Autour des quatre côtés du catafalque, étaient disposés, dans l'étroit espace ménagé sur le sol entre celui-ci et les murs, de nombreux et divers objets dont la plupart avaient une signification magique en relation avec le rituel funéraire. Ces objets paraissaient être demeurés intacts dans leur ordre initial. Dans le coin sud-est, une belle lampe d'albâtre translucide était posée sur un piédestal : en dessous d'elle, une trompette d'argent, soigneusement enveloppée de roseaux, attendait l'heure de la résurrection. Une autre lampe, également d'albâtre, affectant la forme de trois lotus, symbole probable de la triade divine, était placée devant les grandes portes d'or du catafalque extérieur. En face, le long du mur est, une oie sacrée d'Amon, sculptée en plein bois et emmaillotée de lin très fin. A côté d'elle, deux paniers en fort mauvais état et une jarre à vin portant cette inscription : « An V. Vin de la maison de Tout-Ankh-Amon, du chef des viticulteurs de la rive d'Occident, Kha. »

Placés symétriquement sur le sol tout le long du catafalque et du mur nord, se trouvaient les dix rames magiques pour la navigation de la barque funéraire dans les eaux du monde inférieur ; et, à chaque extrémité, à côté de petits naos contenant des coupes de faïence qui avaient été remplies de natron et de résine lors des funérailles, on voyait quelques objets de forme étrange, à signification magique et deux emblèmes sacrés d'Anubis en bois recouvert d'or. Enfin, dans le coin sud-ouest, un grand bouquet funéraire composé de branches de perséa et d'olivier.

Une fois ouvertes les portes du grand catafalque extérieur, on vit que, dans l'espace compris entre celui-ci et le second catafalque, d'autres objets avaient été également déposés. Devant les secondes portes, encore scellées, un grand vase à parfum en albâtre translucide, orné d'ivoire et d'or ; près de lui un autre récipient d'albâtre qui devait contenir de précieux onguents, de forme cylindrique, à couvercle orné d'une figurine de lion couché ; il était à demi caché sous les morceaux déchirés du grand drap funéraire.

Des bâtons et cannes de cérémonie dont les poignées incurvées étaient délicatement travaillées et incrustées d'ivoire et d'or, des arcs, des massues, complétaient cet équipement destiné à assurer, dans l'au-delà, au jeune roi, la continuité des plaisirs de sa vie terrestre.

Le réduit aux canopes. Fig. 12.

La petite pièce, située à l'est de la chambre funéraire, bien que de dimensions réduites, se révéla aussitôt pleine de trésors.

Comme on l'a vu plus haut, la porte qui y donnait accès n'avait pas été murée et l'on put, au premier coup d'œil, se rendre compte de l'importance et de la variété de son contenu. Sur le seuil, une torche de roseau placée sur un socle d'argile était posée à même le sol. Elle portait une incantation magique gravée sur son piédestal. Devant l'entrée, placée là dans un but évident de surveillance et de défense contre les violateurs de la tombe, était une statue du dieu Anubis sous la forme d'un chacal, couché sur un socle de bois doré reposant lui-même sur un traîneau. La statue était enveloppée d'une sorte de vêtement de lin noué au cou. Entre ses pattes de devant, on trouva une palette d'ivoire — qui contenait encore des couleurs — ayant appartenu à Merit-Aton, fille d'Aménophis IV et sœur de la jeune Ankhes-en-Amon, épouse de Tout-Ankh-Amon.

Immédiatement derrière le pylône d'Anubis et regardant vers l'ouest, une tête de vache était posée sur le sol. Cette tête qui symbolisait probablement Hathor, maîtresse de l'Occident, était de bois sculpté avec des cornes en cuivre et des yeux incrustés (fig. 67).

Mais ce qui attirait le regard et qui était la pièce essentielle de l'équipement funéraire, se trouvait précisément là, derrière la tête de la vache Hathor, dans le prolongement d'Anubis : c'était le tabernacle recouvrant le coffret d'albâtre contenant les viscères du roi. Recouvert entièrement d'or, supporté par quatre piliers et surmonté d'une corniche et d'une frise de cobras solaires, il était comme protégé, défendu sur ses quatre côtés par les déesses funéraires Isis, Nephthys, Neith et Selkit, qui étendaient leurs bras dans un geste tutélaire, face au tabernacle, mais le visage tourné vers les intrus qui osaient troubler l'immobilité millénaire de ces lieux (voir fig. 25 et 70). Ces gracieuses statuettes étaient bien ce que l'art égyptien avait produit de plus délicat.

Entre le tabernacle et la tête d'Hathor étaient placés trois récipients d'albâtre sur des supports de même matière et qui avaient dû contenir certains ingrédients, tels que le natron, en relation avec les cérémonies religieuses. Tout le long du mur sud, était rangée une série de coffres en forme de naos rectangulaires en bois enduit de résine. Leur aspect avait quelque chose de mystérieux. Ils étaient encore fermés et scellés, à l'exception d'un seul dont la porte entr'ouverte laissait apercevoir des statuettes enveloppées à demi de lin, représentant le roi debout sur un félin noir. Placée pêle-mêle

sur le haut de ces naos, toute une flottille de bateaux en miniature, les proues tournées vers l'ouest, montrait quelques spécimens complètement équipés, avec les rames, les cabines, les trônes, les kiosques (voir fig. 13 et 36).

Une boîte noire de forme oblongue, déposée dans le coin sud-ouest de la pièce, contenait une figurine d'Osiris enveloppée de lin.

Du côté opposé une série de magnifiques coffrets incrustés d'ivoire et d'ébène, d'autres en bois plein à couvercle bombé, devaient contenir des objets précieux, des bijoux entre autres. Mais les voleurs avaient passé par là, les sceaux étaient brisés, des couvercles étaient déplacés et quelques fragments de pierreries jonchaient le sol.

Empilés le long du mur nord, dans une négligence semblable à celle de l'antichambre, deux chars de chasse démontés et un carquois richement décoré, tenaient compagnie à d'autres modèles de bateaux.

Enfin, dans le coin nord-est, placés l'un sur l'autre sans soin apparent, se trouvaient de petits kiosques en bois noir qui devaient contenir des oushebtis, des cercueils en miniature et d'autres coffrets en bois. Signalons également un modèle de grenier à grain sur lequel reposait le mieux équipé de tous les bateaux avec son gréement complet.

Le plan des tombes royales.

Pour comprendre l'importance et la signification de cette petite chambre et de son contenu, il est utile de se rappeler le plan des autres tombeaux royaux du Nouvel Empire.

Si grande que fût sa simplicité et même si elle s'écartait — comme c'est le cas ici — du plan orthodoxe thébain, une tombe royale devait toujours comprendre certains éléments essentiels. Or, le plan des grandes sépultures royales de la XVIII[e] et de la XIX[e] dynastie présente des éléments qui sont, en apparence, inexistants dans la tombe de Tout-Ankh-Amon. Au lieu d'un dédale de corridors, vestibules, passages descendants, antichambre, chambre sépulcrale, chambres de réserve, réduits, etc., nous n'avons plus ici, immédiatement après le couloir d'entrée, qu'une antichambre communiquant directement avec la chambre funéraire, chacune de ces deux pièces étant flanquée d'une sorte d'annexe. Ceci a amené certains égyptologues à se demander si l'antichambre de Tout-Ankh-Amon ne correspondait pas à la « salle d'or » des grandes sépultures, salle hypostyle en général, et la chambre funéraire à la crypte qui y faisait suite et où l'on plaçait le sarcophage.

Or, un papyrus du musée de Turin, publié par Richard Lepsius en 1867, puis étudié en 1917 par H. Carter et Alan Gardiner[1], nous apporte des points de comparaison intéressants et des précisions, notamment en ce qui concerne la signification de cette petite chambre adjointe à la chambre funéraire de Tout-Ankh-Amon. Ce plan est le prototype d'une tombe royale de la XXe dynastie qui paraît être celle de Ramsès IV. Bien que se rapportant à un règne qui se place quelque deux cents ans après la fin de la XVIIIe dynastie, il offre, en certains points, des analogies avec la tombe de Tout-Ankh-Amon. La chambre funéraire n'est plus hypostyle, c'est une pièce rectangulaire au milieu de laquelle six rectangles jaunes concentriques indiquent le châssis du voile funéraire et les cinq catafalques au milieu desquels se trouvait caché le sarcophage, dont le nombre est réduit à quatre chez Tout-Ankh-Amon. Il est à noter que jusqu'à la découverte de la tombe de ce roi, qui fit apparaître les catafalques d'or, emboîtés les uns dans les autres au-dessus du sarcophage, nul n'était arrivé à expliquer le sens exact des six rectangles jaunes du papyrus de Turin.

Mais l'indication la plus intéressante est celle qui est donnée sur la destination exacte des petites chambres et réduits divers que l'on trouve dans toutes les tombes royales. Ces tombes ayant été pillées et les pièces vidées de leur contenu, aucune certitude n'était permise.

Dans le plan de Turin, ces chambres ont, au contraire, leur désignation propre, elles s'intègrent de façon ordonnée dans le rituel funéraire : il y a la chambre des oushebtis, le lieu de repos des dieux, les petites chambres des trésors, celle des vases canopes.

Signalons en passant qu'au début de la XVIIIe dynastie, les vases canopes se plaçaient généralement au pied du sarcophage.

Dans les tombes royales de la XVIIIe et de la XIXe dynastie, il existait quatre petites chambres de réserve, qui flanquaient la chambre sépulcrale et cette sorte de crypte qui y faisait suite et qui contenait le sarcophage. Dans le papyrus de Turin une modification est introduite, mais la désignation rituelle reste inchangée.

Or, si l'on examine attentivement tout ce qui fut trouvé dans la « chambre du trésor » de Tout-Ankh-Amon : coffret aux vases canopes, kiosques à oushebtis, statues des dieux, bijoux et objets précieux, on est obligé d'admettre que cette petite pièce réunit à elle

1. *The Tomb of Ramsès IV and the Turin plan of a royal tomb* dans *The Journal of Egyptian Archæology*, 1917.

seule les quatre chambres de réserve et les autres réduits secrets que l'on trouve dans les autres tombes.

Quoique datant de la XXe dynastie, ce plan jette donc une vive clarté sur les tombes royales des dynasties précédentes et la découverte de celle de Tout-Ankh-Amon aide, à son tour, à l'expliquer. C'est pourquoi il était utile de le mentionner en passant.

Action du temps sur le mobilier.

Cette tombe n'a-t-elle eu à souffrir que des pillards qui, par deux fois, y pénétrèrent ? Les nombreux et délicats objets du mobilier et de l'équipement funéraire étaient-ils intacts après cet ensevelissement de trente siècles ?

Non certes. Ils eurent à souffrir non seulement de l'action du temps, mais encore de celle de l'humidité. Il fut tout de suite évident, en effet, que les quatre chambres de la tombe avaient été autrefois saturées d'humidité. Et cette humidité, jointe à la chaleur de ces pièces closes, enfoncées sous le rocher et où règne une température moyenne de 29° à 30°, avait détruit les cuirs, les transformant en une sorte de masse visqueuse, dilaté les objets de bois, oxydé les métaux, abîmé les merveilleux textiles de façon irréparable.

Ce fut cette humidité qui — d'après Carter — nécessita dix saisons de travail (1922 à 1932) pour rendre transportables d'abord, présentables ensuite au public, toutes les trouvailles de la tombe. Quelques-unes durent subir un traitement chimique sur place avant même d'être touchées, malgré leur apparence intacte, car leur fragilité était telle qu'au premier attouchement tout serait devenu poussière. Très peu d'objets, grâce à la science moderne, ont été perdus.

H. Carter a cherché à découvrir la cause de cette humidité. Il a pensé d'abord aux agents extérieurs : aux pluies rares et torrentielles qui, dans cette partie de l'Égypte, transforment aussitôt le moindre ouady en torrent. La tombe de Tout-Ankh-Amon se trouvant dans la partie la plus basse de la vallée, cette hypothèse, à première vue, paraissait fondée. Mais ni la porte extérieure de la tombe, ni le couloir d'entrée n'offraient la moindre trace de cette humidité qui paraissait confinée aux quatre chambres.

La cause, alors, pouvait être interne, provenant du plâtre frais, du mortier employé à sceller les portes, des offrandes de fruits, des jarres à vin et à eau, etc. Mais tout cela avait existé dans les autres tombes et ne pouvait causer qu'un dommage local et passager.

Il y a donc une autre cause qui semble plutôt consister en infil-

trations d'eau à travers cette roche calcaire extrêmement perméable dans laquelle le tombeau a été creusé.

On a constaté des fissures sur les plafonds et sur les murs des chambres. De plus, c'est la partie ouest de la tombe, en particulier l'annexe de l'antichambre, qui a le plus souffert de l'humidité. D'où il faut conclure que celle-ci aurait été provoquée par des écoulements d'eau à travers le rocher de la colline qui se trouve au-dessus et derrière le tombeau, et non par la vallée.

La tombe de Horemheb, construite en arrière assez loin dans le même éperon rocheux, présente d'ailleurs les mêmes fissures et les mêmes traces d'humidité. Si l'eau a pu se frayer un chemin à travers le roc calcaire jusqu'à la profonde tombe de Horemheb, elle pouvait encore plus facilement atteindre celle de Tout-Ankh-Amon. Il ne faut pas chercher ailleurs la raison principale de l'humidité dont les chambres de ce tombeau ont été autrefois saturées à diverses reprises. D'où provient l'eau de ces infiltrations ? Ceci pose un autre problème qu'il serait trop long d'exposer ici. Nous renvoyons à cet effet le lecteur à l'ouvrage de H. Carter, qui émet à ce sujet une hypothèse fort ingénieuse et fort plausible (Carter, III, p. 160).

Une autre particularité de la tombe, c'est cette coloration rose formée par une sorte de pellicule presque impalpable, variant en densité et en force, allant du rose pâle au rouge vif. Cette coloration était plus accentuée dans l'annexe, là où il y avait le plus d'humidité. On la retrouve d'ailleurs dans d'autres tombes en Égypte : par exemple sur les surfaces plâtrées de la tombe d'Imhotep à Licht. Elle est très superficielle et due probablement à un phénomène chimique causé par l'humidité et dissolvant les matières ferreuses présentes dans le calcaire et le plâtre, décomposant d'autres matériaux, tels que le cuir et la glu et amenant ensuite, par évaporation, la formation et le dépôt sur toutes les surfaces exposées à l'air, de cette étrange coloration.

Insectes. On trouva dans la tombe — notamment dans les vases d'albâtre ayant contenu des huiles et des onguents — diverses variétés de coléoptères qui furent étudiés par M. A. Alfieri (alors attaché à la Royal Agricultural Society du Caire). On reconnut qu'ils appartenaient à des espèces vivant encore en Égypte et qui n'avaient subi, après trente siècles, aucune modification de structure.



FIG. 37. – COLLIER PECTORAL.

D'après *The Illustrated London News*.

CINQUIÈME PARTIE

La vie et la mort de Tout-Ankh-Amon évoquées par son mobilier funéraire

par J. M. TAUPIN.

CHAPITRE PREMIER

LES TÉMOINS DE SON ENFANCE : MEUBLES ET JEUX DE LA NURSERY ROYALE

La description du mobilier d'une tombe égyptienne deviendrait très vite aride et fastidieuse. Mais on peut essayer d'interpréter ce mobilier en fonction de la vie terrestre de son possesseur : choisir, par exemple, les objets les plus beaux et les plus caractéristiques et les faire entrer dans un cadre vivant ; examiner d'abord les témoins de l'enfance royale, puis tout ce qui se rapporte à la vie privée et au bonheur domestique du jeune roi, à sa vie officielle ensuite ; s'attarder un peu sur les témoins de ses jeux et de ses sports préférés ; évoquer enfin le faste des funérailles, de l'ensevelissement, du voyage de l'âme désincarnée dans le monde de l'au-delà, en examinant le magnifique équipement funéraire, c'est là redonner un instant l'éclat de la vie à ces objets inanimés et mieux en comprendre la signification et la beauté.

C'est ce que nous allons nous efforcer de faire dans les pages qui vont suivre.

Les années d'enfance de Tout-Ankh-Amon se confondent en partie avec celles des premières années de son règne.

Pour que la succession au trône fût plus solidement assurée à leur dynastie, les pharaons s'associaient fréquemment, de leur vivant, le fils héritier ou, à son défaut, le prince qu'ils désignaient pour leur succéder. Akh-en-Aton n'ayant pas eu d'héritier légitime, ce fut Smenkh-Ka-Râ époux de sa fille aînée, Merit-Aton, qui fut associée au trône. Une scène de la tombe de Meri-Râ, représentant l'apport des tributaires du Sud, nous fait voir le prince Smenkh-Ka-Râ et la princesse Merit-Aton recevant ce tribut (Carter, III, p. 13)[1]. On ignore ce que devint Smenkh-Ka-Râ et s'il régna effectivement après la mort de son beau-père. Quoi qu'il en soit, son règne — ou sa corégence — fut très éphémère et obscur, et sa brusque disparition

1. Cette indication et les suivantes renvoient à l'ouvrage de HOWARD CARTER, *The Tomb of Tut-Ankh-Amon*, Londres, 1923-1927-1933.

fit accéder au trône l'époux de la troisième fille d'Akh-en-Aton : le prince Tout-Ankh-Amon. Il ne devait guère avoir plus de dix à douze ans et la princesse héritière, sa femme, avait à peu près le même âge. Nous ignorons la date à laquelle ces deux enfants furent mariés, mais ce fut vraisemblablement dans les derniers temps de la vie d'Akh-en-Aton. L'examen de la momie, le masque d'or trouvé sur elle, situent la mort de Tout-Ankh-Amon vers l'âge de vingt ans. Il était sans postérité.

Une petite statuette d'or — trouvée dans la tombe — qui orne le pommeau d'une longue canne de cérémonie, représente le roi Tout-Ankh-Amon enfant, portant déjà la haute couronne ornée de l'uræus royal et le grand pagne de lin plissé. Cette statuette doit dater de l'époque de son avènement. Elle avait sa réplique en argent. Il est à noter que de nombreux objets de la tombe existaient en double, évoquant ainsi la dualité du royaume (Carter, II, pl. VII et pp. 35-36).

Une charmante tête de bois peint, trouvée dans le couloir d'entrée de la tombe, nous le fait voir également sous les traits d'un jeune garçon représenté comme le dieu Nefertoum, émergeant d'une fleur de lotus (voir fig. 71). Notons, en passant, la forme amarnienne du crâne (Carter, III, pl. I.).

Des meubles et divers objets trouvés dans sa tombe nous restituent un peu de cette enfance royale, prématurément arrachée aux palais fleuris d'Amarna et sur laquelle dut peser une telle charge accablante de soucis, d'honneurs, d'intrigues et de dangers. Parmi le mobilier de l'antichambre et de son annexe, quelques pièces avaient dû vraisemblablement appartenir à la nursery royale d'Amarna.

Les meubles d'enfant.

Un fauteuil d'enfant en ébène, incrusté d'ivoire, fut trouvé dans l'antichambre du tombeau. Les panneaux des bras sont recouverts de feuilles d'or travaillées au repoussé dont le motif représente une antilope se jouant dans un décor floral. Un petit escabeau en bois et un tabouret de même style, avec incrustations d'ivoire et d'ébène, accompagnaient ce fauteuil d'enfant (Carter, I, pl. LIX, p. 114).

Dans le chaos de l'annexe, on trouva une petite chaise et son tabouret assorti, accrochés, les pieds en l'air, aux bois des lits royaux qui y étaient empilés, en compagnie des jarres à vin et des paniers à fruits. De bois massif, peint en blanc, la chaise évoque, comme le fauteuil, une élégance sobre et solide. Son haut dossier de bois plein s'orne d'un panneau sculpté à jour représentant un faucon,



FIG. 38. – CHAISE DE TOUT-ANKH-AMON ENFANT.

D'après *The Illustrated London News.*

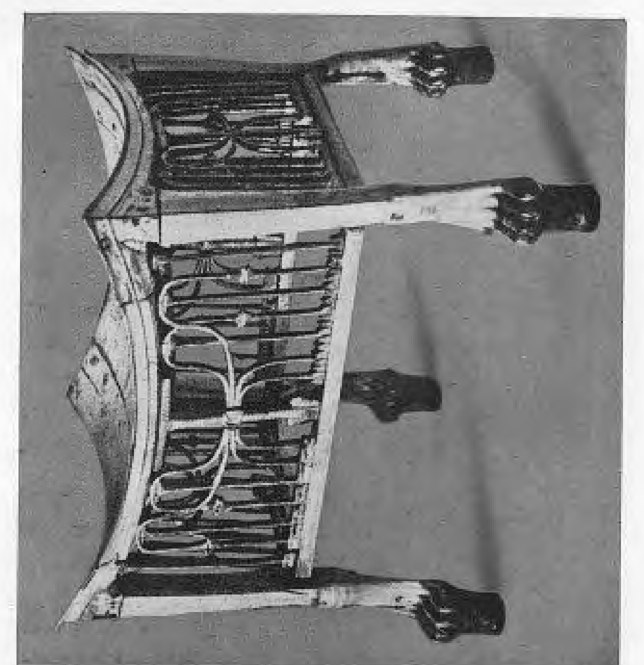


FIG. 40. – TABOURET EN BOIS PEINT.

Accompagnait la chaise d'enfant de Tout-Ankh-Amon.

D'après The Illustrated London News.



FIG. 39. – TRÉPIED A SIÈGE SEMI-CIRCULAIRE.

Bois plaqué d'or et incrusté.

les ailes éployées, reposant sur le signe de l'or, et encadré de deux « ankh » ou croix de vie. Le dessin, très stylisé, est de belle allure. Au-dessus du panneau, ciselé en fin relief, se trouve le disque solaire ailé, du type traditionnel. Entre le siège et les barreaux inférieurs, une décoration ajourée de bois plaqué de feuilles d'or nous montre le double motif floral : le lotus et le papyrus, symbolisant la réunion des royaumes de Haute et Basse-Égypte. Ce même motif, spécifiquement royal, se retrouve sur les quatre côtés du tabouret assorti. Les pieds de ces deux sièges se terminent en pattes de félins (Carter, III, pl. LXVIII et XXXIV, p. 113. Voir fig. 38 et 40).

Faut-il également reconnaître une pièce de ce mobilier à l'usage du roi-enfant dans ce tabouret à trois pieds de forme gracieuse mais étrange ? Le siège, en forme de demi-cercle, est fait de bois sculpté ajouré ; le décor est formé de deux lions réunis tête à queue, le rebord du siège s'orne d'une spirale (fig. 39).

Une autre particularité de ce siège, qui est extrêmement rare, pour ne pas dire unique, dans la tradition décorative égyptienne, est que les trois pieds, au lieu de se terminer en pattes de félins ou de bovidés, sont en forme de pattes de canidés. Le même motif floral, remarqué sur la chaise et le tabouret précédents, symbole de l'union des deux royaumes de Haute et de Basse-Égypte, se retrouve entre le siège et les barreaux qui relient les trois pieds (Carter, III, pl. LXVIII).

Un coussin, retrouvé près des meubles précédents, fait de jonc tressé, doublé de toile et recouvert d'une décoration perlée polychromée assez compliquée, a pu aussi bien appartenir à l'enfant, qu'au roi-adolescent. Il est en assez mauvais état. Le motif décoratif représente des prisonniers étrangers, enchaînés et prosternés, autour d'une rosette centrale. C'était un sujet familier aux regards des enfants royaux. Il leur inculquait, dès l'âge le plus tendre, la notion de leur puissance et de leur domination incontestée sur les peuples étrangers (Carter, III, pl. LXIX b et p. 115). Une peinture de la tombe de Kenamon nous montre le jeune roi Aménophis II sur les genoux de sa nourrice. Les pieds de l'adolescent royal reposent sur une planchette en dessous de laquelle neuf captifs étrangers, enchaînés et agenouillés, sont tenus en laisse par le jeune prince à l'aide d'une corde qui passe autour du cou et des poignets des prisonniers.

On peut s'imaginer volontiers que, de même que nos enfants modernes jouent à la guerre avec leurs soldats de plomb et leurs minuscules engins motorisés, les fils des rois d'Égypte devaient compter, parmi leurs jeux les plus excitants, les reconstitutions de

chasses et de batailles à l'aide de petites figurines de soldats, de prisonniers et d'animaux sauvages.

Plusieurs tabourets de pied, de taille trop exiguë, semble-t-il pour avoir été faits à l'usage d'un adulte, complètent ce mobilier d'enfant. Ils affectent la même forme classique (un rectangle de bois supporté dans sa longueur, de chaque côté, par deux étroites planchettes verticales) que les tabourets assortis aux trônes, trouvés dans la tombe. Ils sont simples, faits pour l'usage quotidien, de bois de cèdre ou d'ébène. L'un d'eux, cependant, d'un travail plus raffiné, est de cèdre et d'ébène incrusté d'ivoire (Carter, III, p. 115 et pl. LXIX a).

Les coffrets pour le voyage.

Les enfants royaux devaient quelquefois voyager, accompagnés de toute leur suite, à plus forte raison lorsqu'ils avaient déjà accédé au trône. Et nous avons ici trois petits coffres de cèdre et d'ébène incrustés d'ivoire qui semblent avoir été faits pour ces déplacements. Ils ont en effet, chacun, deux petites poignées de bronze qui servaient à les suspendre, comme des paniers sur des brancards portés par des esclaves ou des bêtes de somme. Les inscriptions sur les couvercles nous apprennent qu'ils étaient « les coffrets à linge de Sa Majesté quand Elle était enfant » et qu'ils contenaient à présent, dans la tombe : « de l'encens, de la résine, de l'antimoine, quelques petits vases, et trois sauterelles en or ». On retrouva, en effet, éparpillés sur le sol de l'annexe, des morceaux d'encens, de gomme, de la poudre d'antimoine, des petits vases de faïence, d'argent et d'or, mais les trois sauterelles d'or avaient dû être trop tentantes pour les pillards ; on n'en a aucune trace (Carter, III, p. 119, pl. LXXI a).

Le coffre à jouets.

Nous voici maintenant ramenés aux jeux de l'enfance, éternellement la même, qu'il s'agisse d'un fils de roi de la XVIIIe dynastie, ou d'un jeune garçon des temps présents.

Un coffret de bois massif, trouvé dans la tombe, très solidement construit, a dû être fait spécialement pour contenir et classer les jouets et colifichets divers ayant appartenu à Tout-Ankh-Amon enfant. L'intérieur est divisé en compartiments-tiroirs en forme de boîtes, avec couvercles, glissant les uns sur les autres (Carter, III, pl. LXXI, pp. 119-121). Le couvercle de ce coffre a d'épaisses charnières de bronze. Le bouton qui sert à le soulever porte, à l'intérieur, une encoche qui est faite de telle sorte que, lorsque la boîte est fermée, il n'y a qu'à le tourner légèrement pour assurer une fermeture

automatique. C'est le premier exemple que nous en connaissions. Une bande d'inscriptions entourait le coffre et une autre, formant un rectangle sur la surface extérieure du couvercle, porte les noms et titres royaux et des invocations à divers dieux égyptiens. Cette boîte, qui mesure environ soixante centimètres de long, vingt-six de large et vingt de haut, repose sur quatre pieds carrés en bois recouvert de bronze. Sur le milieu du panneau de derrière était fixée une grande amulette « Djed », symbole de la stabilité.

Les pilleurs de tombes, en essayant de forcer en hâte la solide et ingénieuse fermeture et les tiroirs compliqués, ont commis quelques dégâts. Là, comme ailleurs, ils ont dû emporter les objets de métal précieux. Tout le contenu a été mis sens dessus dessous, une partie était jetée sur le sol. Néanmoins, par ce qu'il en reste, on peut se faire un aperçu des goûts d'un jeune Égyptien de cette époque.

A côté de nombreux bracelets et anneaux de cheville en ivoire, en cuivre, en verre coloré, on trouva des échiquiers de poche en ivoire, des frondes pour le lancement des pierres, des bracelets de cuir pour la protection du frêle poignet dans le tir à l'arc, quelques spécimens de divers minéraux (Tout-Ankh-Amon les collectionnait-il), des pots à peinture, des jouets mécaniques, un briquet.

Examinons quelques-uns de ces objets qui évoquent l'enfance de tous les temps.

Briquet.

Le briquet est fait selon le principe très primitif qui est demeuré en usage chez les Égyptiens jusqu'à la fin de l'époque pharaonique. Le feu est produit par la rotation très rapide d'un bâtonnet dans un des trous ronds creusés à cet effet dans une pièce de bois dur. Dans le briquet de Tout-Ankh-Amon, ces trous étaient enduits de résine, afin d'amener plus rapidement l'échauffement et la combustion (Carter, III, pl. XXXVIII, pp. 121-122).

Frondes.

Les frondes, pour le lancement des pierres, sont déjà très perfectionnées. Elles ne sont plus en peau, mais en fil de lin tressé. Elles présentent à l'extrémité d'une des cordes une sorte de poche et une boucle servant à la maintenir fermement, tandis que la seconde corde est tout à fait lisse, de façon qu'on puisse la laisser glisser rapidement entre le pouce et l'index lors du lancement du projectile. D'après H. Carter, on retrouve exactement ce même type de fronde, de nos jours, chez les indigènes de la jungle malaise (Carter, III, pl. LXXII a, p. 122).

Bijoux d'enfant. Parmi les bracelets et les anneaux que ce coffret avait contenus et qui avaient dû être portés soit par l'enfant, soit par l'adolescent, ceux de métal précieux ont été volés, les autres sont sans grande valeur. L'un d'eux cependant, un anneau de cheville en ivoire massif, présente un intérêt particulier : il porte, sculpté tout autour, une série d'animaux ayant trait à la chasse : autruche, ibex, lièvre, antilope, gazelle, en compagnie d'un grand chien poursuivant un étalon sauvage.

D'autres bijoux se rapportent à l'enfance du roi Tout-Ankh-Amon : citons toute une série de pendants d'oreille en or massif qui furent trouvés dans un coffret précieux de la chambre annexée à la chambre funéraire. Chaque pendant était attaché au lobe de l'oreille au moyen de deux petits tubes en or s'emboîtant l'un dans l'autre. L'extrémité libre de chacun des tubes est fixée à un disque, plus ou moins large et plus ou moins richement orné (Carter, III, pl. XVIII, pp. 74-75). D'autres spécimens comportent deux disques dont l'un soutient une paire d'uræi. Ils sont en or incrustés de cornaline et de pâte de verre. Dans d'autres pendants d'oreille, l'ornement est fait d'une couronne de grosses perles rondes en or et en résine.

Tous ces bijoux sont de deux types : le type rigide et le type flexible. Ils posent un problème. En effet, la momie royale nous révèle que les lobes des oreilles avaient été percés. Le masque d'or qui recouvrait le visage avait également les oreilles percées, mais les trous en avaient été soigneusement dissimulés par un disque minuscule fait d'une mince feuille d'or. D'autre part, parmi les nombreux bijoux retrouvés sur la momie, il n'y avait pas de pendants d'oreilles. Sur les effigies royales sculptées ou peintes dans les monuments du Nouvel Empire, on remarque souvent que les lobes des oreilles sont percés, mais on ne connaît pas encore d'exemple de roi, arrivé à l'âge d'homme, représenté avec des pendants d'oreille. A l'époque actuelle, les jeunes garçons égyptiens en portent parfois, mais jamais au-delà de douze à treize ans. Est-ce là la continuation d'une tradition millénaire et faut-il en conclure que cet ornement (héritage asiatique introduit en Égypte, probablement sous les rois Hyksos) n'était porté que jusqu'à l'âge de la virilité ?

Les premières armes. Les enfants royaux devaient sans doute s'entraîner dès leur jeune âge au maniement des armes. Et Tout-Ankh-Amon qui, si l'on en juge d'après la quantité d'armes de toutes sortes trouvées dans son tombeau, était un fervent de la chasse et des sports, avait dû, dès

l'enfance, s'exercer à l'arc avec habileté comme il maniait les frondes.

On trouva parmi les arcs et les flèches de toute espèce et de toutes dimensions empilées dans l'annexe de l'antichambre, un petit modèle d'arc, simple et solide, n'ayant que trente-cinq centimètres de long et une petite flèche de treize centimètres, qui furent peut-être l'un et l'autre les premières armes du roi.

Le maniement du glaive, par jeu ou par entraînement, devait également faire partie de l'éducation royale. Et deux armes de ce genre, en bronze, furent trouvées dans la tombe. L'une d'elles est un glaive léger et de petite dimension (vingt-cinq centimètres de longueur) dont la lame est légèrement incurvée en forme de faucille. Cette arme, faite d'une seule pièce de bronze et dont la forme est assez particulière au Nouvel Empire, est visiblement construite pour être maniée par une main enfantine (Carter, III, pl. XLV c).

Vêtements et parures. Nous aurons terminé cette brève évocation d'une enfance royale, si nous ajoutons aux objets que l'on vient de décrire les vêtements trouvés dans le grand coffret peint de l'antichambre et qui voisinaient avec des parures officielles. Quelques-uns d'entre eux sont ceux d'un enfant ou d'un tout jeune garçon, entre autres ce petit capuchon en toile fine ornée de plaquettes d'or [1], et ce gant d'enfant en lin également, spécimen unique non seulement en tant que souvenir du roi Tout-Ankh-Amon, mais comme étant le premier qui ait jamais été découvert en Égypte (Carter, I, pl. LXXVIII). Le fait que le cartouche royal orne une ceinture et les plaquettes d'or d'une des robes, est une preuve de plus de l'accession prématurée au trône de Tout-Ankh-Amon.

On a dû lui couper, le jour où il ceignait la lourde couronne d'Égypte, la boucle de cheveux portée sur le côté, signe de l'enfance. Et le couvercle d'un coffret trouvé dans son tombeau porte cette inscription : « La boucle de cheveux de Sa Majesté quand elle était enfant. » Tandis que, sur une boîte à parfums en or, ayant la forme de deux cartouches accolés, nous voyons l'image même du roi Tout-Ankh-Amon, portant la tresse de l'enfance (fig. 49). Sceptre et flagellum déjà en mains, il est accroupi sur le signe des fêtes (Carter, II, pl. LXXIV).

1. Sorte d'ornement de tête affectant une ressemblance avec des ailes de faucon.

CHAPITRE II

LES TÉMOINS DE LA VIE PRIVÉE DU ROI ET DE LA REINE

La vie privée du roi Tout-Ankh-Amon et de la reine Ankhes-en-Amon nous est tout d'abord évoquée par quelques scènes familières et charmantes, ciselées, peintes ou incrustées sur certaines pièces du mobilier de la tombe.

Le dossier du trône. Fig. 23.

Voici, en premier lieu, le panneau formant le dossier du trône trouvé dans l'antichambre (Carter, I, pl. II). Il nous fait voir le jeune couple royal dans une salle du palais décorée de piliers fleuris. Le roi est assis sur une chaise à dossier recourbé dans une attitude qui paraît être, de prime abord, en dehors de toute convention, mais que l'on retrouve néanmoins identique en d'autres scènes égyptiennes du Nouvel Empire : négligemment appuyé du bras droit au dossier du siège, les pieds posés sur un tabouret ressemblant à ceux de la tombe, il est vêtu d'un costume d'apparat, pagne long et plissé avec ceinture multicolore, grand collier, haute coiffure appelée Atef, et il reçoit les soins empressés de la reine qui, debout devant lui, semble mettre la dernière main à la toilette de son royal époux. Vêtue elle-même de façon très officielle, — longue robe de lin plissée, ceinture à longs pans flottants, grand collier, haute coiffure ornée de plumes et du disque solaire, — elle tient, d'une main, un petit vase à parfum et, de l'autre, semble ajuster le collier du roi ou l'oindre de ce parfum. Derrière elle, sur un guéridon léger, se trouve un autre collier. Au-dessus d'eux — souvenir de la religion de leur enfance — le disque atonien étend ses rayons terminés par des mains minuscules. C'est là, évidemment, évoquée, avec le délicat réalisme qui continue la tradition amarnienne, une scène de la vie du palais : les derniers préparatifs intimes en vue d'une cérémonie que doit présider le jeune roi.

La cassette d'ivoire. Fig. 74.

Le couvercle d'une petite cassette d'ivoire, qui est un des plus précieux trésors de la tombe, bien que très abîmée, et qui fut trouvé dans l'indescriptible chaos de l'annexe, jeté dans un coin pendant

que le coffret lui-même était dans un autre coin, nous montre Tout-Ankh-Amon et Ankhes-en-Amon dans une autre circonstance. Ils sont l'un en face de l'autre dans un pavillon de jardin. Des grappes de raisins et des guirlandes de fleurs les encadrent. Tous deux portent ces grands colliers floraux faits de perles de faïence aux couleurs vives, si caractéristiques de l'époque (Carter, III, frontispice).

Ankhes-en-Amon est vêtue d'une longue robe transparente de lin blanc retenue sous les seins par une ceinture aux pans tombant jusqu'aux pieds. Le roi porte le pagne de lin plissé retenu à la taille par une ceinture rayée. Appuyé sur une haute canne, il tend la main vers deux bouquets de fleurs de lotus et de papyrus que lui présente sa compagne. Les traits juvéniles indiquent que ces époux sortent à peine de l'enfance. C'est une simple scène d'une douceur familiale dans un décor fleuri. Deux courtes inscriptions au-dessus des têtes royales indiquent : « Le dieu beau, Seigneur des Deux-Terres, Neb-Kheperou-Râ. Tout-Ankh-Amon, prince de l'Héliopolis du Sud » et « La grande épouse royale, Maîtresse des Deux-Terres Ankhes-en-Amon... »

Il est à noter que ce panneau d'ivoire délicatement sculpté, rehaussé de couleurs simples et fraîches, forme le centre du couvercle et qu'il est encadré de faïence incrustée et d'albâtre translucide. Les côtés de la cassette représentent des scènes où l'on voit le roi et la reine chassant les bêtes du désert ou pêchant dans les fourrés de papyrus. La finesse et la beauté de ce coffret indiquent qu'il s'agit là d'une œuvre de maître artisan.

Les scènes du petit naos.

D'autres évocations de la vie privée du roi nous sont offertes dans les scènes ciselées sur les vantaux et les panneaux d'un petit naos, ou tabernacle de bois recouvert de feuilles d'or. Ce naos reposait sur une sorte de traîneau en bois plaqué d'argent, il devait contenir une statue dont il ne restait que le socle, statuette d'or sans doute qui aura tenté les pillards. Les deux vantaux de la porte sont décorés de six petits tableaux reproduisant des scènes de la vie intime du roi et de la reine. Il en est de même des quatre panneaux latéraux de gauche et des deux panneaux du fond.

On y voit Tout-Ankh-Amon et Ankhes-en-Amon se reposant dans leurs appartements privés. Dans l'une des scènes, la reine est assise aux pieds du roi et celui-ci, de la main droite, verse du parfum dans la main tendue de sa compagne, tandis que, de la main gauche, il tient une fleur de lotus et des fruits de mandragore ; d'autres scènes

nous font voir au contraire la reine rendant hommage à son seigneur, lui offrant une libation, des fleurs, un collier ou lui nouant un pendentif autour du cou. Les quatre panneaux de droite nous font assister aux plaisirs favoris du roi, la chasse et la pêche; nous y reviendrons dans le chapitre suivant en examinant les innombrables trouvailles de la tombe qui s'y rapportent.

Tous ces petits tableaux sont traités dans un style assez hâtif, mais on y retrouve néanmoins ce réalisme tempéré d'une certaine élégance qui est caractéristique de l'époque amarnienne (Carter, II, pl. I).

Voyons à présent et essayons de nous représenter, par les meubles trouvés dans le tombeau, le décor de chaque jour qui fut celui dans lequel vécut ce couple-enfant, à Tell el Amarna d'abord, à Thèbes ensuite. Ces meubles, qui remplissaient l'antichambre et son annexe, sont nombreux. Il est impossible, ici, de les décrire tous. Quelques-uns sont sans valeur artistique et fort détériorés. Nous laisserons momentanément de côté les trônes et objets d'apparat ayant trait à la vie officielle du roi.

Les lits. Plusieurs lits furent trouvés qui devaient servir à l'usage journalier au palais, ou en voyage lorsque le roi et la reine se déplaçaient. Tous sont de la même forme : assez larges, faits d'un cadre de bois solide sur lequel s'adapte un treillis serré de fines cordelettes entrecroisées; ils ont, au pied, un panneau vertical, le plus souvent décoré, et sont portés par quatre pieds terminés en pattes de félin.

Deux d'entre eux sont d'un très beau travail. L'un, trouvé dans l'antichambre, est en ébène massif et les cordelettes du treillis ont été peintes en blanc. Le panneau des pieds est d'ébène orné d'ivoire et d'or, il est divisé en trois compartiments dont le décor est ajouré. Sur chacun d'eux, est représenté le dieu Bès entre deux lions debout; ce dieu familier éloigne du dormeur les esprits malveillants. Ce lit est à mettre en parallèle avec celui qui fut trouvé dans la tombe des beaux-parents d'Aménophis III, Youya et Touyou, où le panneau est également orné des représentations de divinités protectrices du sommeil : Bès et Thouéris (Carter, I, pl. XLIX).

L'autre lit, trouvé dans l'annexe, ne le cède en rien au premier comme valeur artistique. Le cadre est d'ébène, le panneau de pied est en ébène sculpté recouvert d'une épaisse feuille d'or. La décoration en léger relief est purement d'inspiration florale et amarnienne; elle rappelle les peintures fleuries des palais d'Akh-en-Aton. Ici ce



FIG. 41. – COFFRE DE VOYAGE.
Bois incrusté d'ivoire. Deux bâtons fixés sous le coffre en facilitaient le transport.



FIG. 42. – COFFRET A MARQUETERIE D'IVOIRE ET D'ÉBÈNE.
D'après The Bruce C°, London.

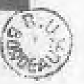




FIG. 43. – COFFRET EN BOIS D'ÉBÈNE ET DE CÈDRE.

D'après *The Illustrated London News*

sont des touffes de lotus et de papyrus encadrant le motif central qui est le traditionnel symbole floral de la réunion des Deux-Terres de Haute et Basse-Égypte (Carter, III, pl. XXXII b-c).

Un autre lit, fort abîmé, également en ébène plaqué d'or, mais paraissant d'un travail inférieur, lui tenait compagnie. Un troisième enfin, de même modèle, mais en simple bois peint en blanc, se trouvait dans l'antichambre.

Fait apparemment pour le voyage, un lit, en bois particulièrement léger et fort, et se pliant en trois à l'aide de charnières de bronze, pourrait bien être l'ancêtre de nos modernes lits de camp (Carter, III, pl. XXXII a). Les souverains d'Égypte devaient se déplacer parfois avec toute leur maison et nous avons vu précédemment ces petits coffrets adaptés spécialement pour le transport à dos d'homme ou d'animal à l'usage du roi-enfant. Ajoutons-y un baldaquin démontable, d'une construction fort légère et dont les morceaux éparpillés furent retrouvés dans tous les coins de l'antichambre.

Les chaises.

Parmi les sièges, une chaise en bois de cèdre admirablement sculptée compte parmi les pièces les plus belles du mobilier de cette tombe, tant par la beauté des matériaux employés que par la belle simplicité et la stylisation harmonieuse de sa décoration (Carter, I, pl. LX et LXI). Son dossier est formé d'un panneau, découpé à jour en plein bois, qui représente le génie « Heh » agenouillé sur le signe « Noub » symbolisant l'or. Il tient dans chaque main l'emblème magique qui signifie des myriades d'années et porte également, suspendu au bras droit, le signe de vie « ankh ». Au-dessus de lui, le disque solaire est flanqué de chaque côté du cartouche royal. A droite et à gauche, deux rectangles, surmontés de deux faucons coiffés des couronnes de Haute et de Basse-Égypte, portent les noms d'Horus du roi. Le panneau est complété, au-dessus, par la représentation, en fin relief, d'un disque solaire ailé recouvert d'or. Les clous et les pièces d'angle de la chaise sont également en or ; les griffes des pieds en forme de pattes de lion sont en ivoire. Les barreaux des chaises avaient été ornés des plantes symboliques de Haute et de Basse-Égypte, en bois plaqué d'or, et ont dû être arrachés par les voleurs (fig. 75).

Les tabourets.

Notons, en passant, les différents tabourets au siège incurvé, aux pieds terminés généralement en pattes de félins : l'un, en bois peint en blanc, orné de ce même motif floral d'union des Deux-Terres

que l'on retrouve un peu partout dans le mobilier royal ; un autre en bois rouge incrusté d'ivoire et d'ébène, et un tabouret d'ébène, incrusté d'ivoire, recouvert d'or en certaines parties, dont le siège imite curieusement une peau d'animal tachetée, et dont les pieds, croisés en x, se terminent en têtes de canards (Carter, I, pl. LXXIV a, LXXIII et LXXIV b).

Les coffrets et leur contenu.

Les très nombreux coffrets, de taille et d'aspect variés, dont quelques-uns sont de pures merveilles, devaient également servir à l'usage journalier. On y rangeait le linge fin, les étoffes précieuses, les bijoux, les coiffures, etc. Ils suivirent, dans sa tombe, le jeune roi et, grâce à cela, nous pouvons les admirer encore.

Il faut faire une place à part au beau coffret peint trouvé dans l'antichambre près de la porte scellée de la chambre funéraire. En bois, recouvert d'un enduit spécial sur lequel sont peintes de délicates miniatures à la manière persane, il n'a pas d'équivalent dans tout l'art égyptien. Les panneaux latéraux des grands côtés de ce coffre rectangulaire sont ornés de scènes de guerre, tandis que deux admirables scènes de chasse recouvrent la totalité du couvercle bombé ; sur les petits panneaux de l'avant et de l'arrière, une composition héraldique nous montre le roi en sphinx piétinant ses ennemis (Carter, I, pl. XXI et pl. L à LIV). Ce coffret, comme les autres, avait été fouillé lors du pillage de la tombe, tout le contenu avait dû être jeté sur le sol ; puis, les objets de métal précieux probablement emportés, le reste avait été empilé en hâte et sans soins, par les officiels de la nécropole (fig. 33).

C'est ainsi qu'on y retrouva les vêtements et les parures mêlées à d'autres objets, tels qu'un chevet de lit et des vases à libation. Il eût été intéressant de comparer ces parures : costumes privés et vêtements officiels portés dans les grandes cérémonies religieuses, avec ceux revêtus par Tout-Ankh-Amon dans les scènes peintes et sculptées. Malheureusement, ils étaient, lors de leur découverte, en très mauvais état de conservation, et, jusqu'à présent, aucune étude sérieuse n'a encore été faite sur les fragments actuellement conservés au musée du Caire. Nous reviendrons un peu plus loin, à propos de la vie officielle du roi, sur deux de ces parures.

Parmi les trouvailles contenues dans ce coffret, citons : des sandales en papyrus pour l'usage courant, les seules qui soient à peu près intactes ; plusieurs autres paires en cuir admirablement travaillé, incrusté de perles et d'or, mais dont l'humidité de la tombe avait

changé le cuir en masse agglutinée et visqueuse (Carter, I, pl. XXXIV et XXXVI) ; des gants, des pagnes et des ceintures de lin, un gantelet d'archer, des colliers en perles de faïence et enfin plusieurs robes. H. Carter en a compté sept au moins. Comme nous l'avons vu plus haut, la petite taille de la plupart de ces vêtements est celle d'un enfant ou d'un très jeune adolescent, à quelques exceptions près. On a trouvé également du linge royal, en lin fin, dans une longue boîte d'ébène et de bois peint en blanc, et dans un coffre de même matière, mais à couvercle bombé portant sur la partie avant les cartouches du roi Tout-Ankh-Amon et de la reine Ankhes-en-Amon. Ces deux coffres se trouvaient dans l'antichambre (Carter, I, pl. LVIII).

Citons encore un grand coffret en bois de cèdre, décoré de baguettes d'ivoire et de plaques d'ivoire et d'ébène (fig. 41). Il est muni de deux barres mobiles glissant dans des anneaux fixés sous le fond et qui servaient à le soulever et à le porter (Carter, I, pl. LV).

Voici un autre coffret recouvert de panneaux de faïence bleu-turquoise avec ornements en plâtre doré. Les grands côtés sont décorés d'uræi surmontés du disque solaire entourant les cartouches royaux. Sur le devant est la représentation de « Heh » symbolisant l'éternité. Les boutons sont en faïence violette et portent également le cartouche du roi incrusté en pâte bleu pâle. A l'intérieur on trouva une robe de cérémonie, du linge, des bijoux, des colliers de perles de faïence (Carter, I, pl. LVI b).

Ces colliers-collerettes, tels qu'en portent le roi et la reine dans toutes les scènes figurées, devaient être fort en faveur en cette fin de la XVIII[e] dynastie. On en trouva plusieurs dans la tombe : huit du type d'Amarna dans l'antichambre, les autres disséminés dans les différents coffrets.

De même taille que le précédent coffret, mais en albâtre profondément incisé et rempli de pigments colorés, une cassette nous offre une décoration harmonieusement stylisée et le cartouche royal ciselé et coloré sur le panneau de devant. Les boutons sont en obsidienne (Carter, I, pl. LVI a).

Il faut ajouter à ces coffres à linge une boîte profonde rectangulaire, en bois uni, décorée seulement d'un mince encadrement d'albâtre et de faïence bleue et jaune, munie d'un couvercle à charnières et à l'intérieur de laquelle était fixé un support pour coiffure. Nous avons là le prototype de la boîte à chapeau en usage de nos jours. On retrouva, à l'intérieur, une des coiffures royales en lin orné de

perles d'or, de cornaline et de lapis-lazuli, malheureusement en fort mauvais état (Carter, III, pl. XXXVII).

Une pièce du mobilier funéraire trouvée dans le fouillis de l'annexe servait probablement à ranger le linge royal le plus fin, si l'on en juge par l'inscription en hiératique gravée sur un meuble identique, mais brisé, placé dans la même pièce. C'est une sorte de coffre sur quatre pieds élancés, en bois de cèdre d'un rouge profond, orné à la base d'une frise ajourée symbolisant la vie et la bonne fortune. Cette frise est faite d'emblèmes qui sont alternativement en bois doré et en ébène. Le dessus s'ouvre par des charnières de bronze. Une étroite bande d'ébène incrustée encadre le cabinet, descend le long des quatre montants et porte la titulature et autres désignations royales en caractères hiéroglyphiques (Carter, III, pl. XXXV). Sur le haut, et sur le panneau de devant, deux boutons recouverts d'or étaient reliés par une cordelette scellée. Mais le sceau avait été brisé, le contenu vidé et volé, et on trouva à sa place quatre chevets de lits qui évidemment avaient été mis là, au hasard, après le vol.

Quoi qu'il en soit, ce cabinet et son compagnon identique sont parmi les meubles les plus délicatement luxueux de la tombe; ils ont ce cachet de grâce légère qui est propre au mobilier égyptien du Nouvel Empire (fig. 43).

Parmi les coffrets ou cassettes de plus petites dimensions qui furent trouvés dans les différentes parties du tombeau, et qui étaient destinés à renfermer les bijoux et les objets les plus précieux, nous avons celui en ivoire sculpté décrit précédemment, dont le couvercle est orné des images du roi et de la reine et qui est un chef-d'œuvre de l'art industriel de l'ancienne Égypte (Carter, III, frontispice).

Une autre cassette à bijoux en ivoire massif est, par la simplicité de son décor, par l'harmonie de ses lignes et de ses proportions, d'une beauté plus classique. Elle est ornée, sur le panneau du fond, d'une colonnette se terminant en fleur de liliacée, symbole de Haute-Égypte, sculptée dans l'ivoire en haut-relief; et, sur le couvercle et sur la face antérieure, du cartouche royal. Les boutons, les charnières, l'extrémité des quatre pieds sont en or (Carter, I, pl. LVII).

Devons-nous joindre à ces deux petits chefs-d'œuvre toute la série des coffrets à bijoux trouvés dans la petite chambre intérieure? Ces précieux coffrets nous semblent plutôt faire partie de l'équipement funéraire proprement dit, si l'on en juge par les inscriptions rituelles qui les désignent. Toutefois, il est à supposer que, étant

donnés la beauté et le fini de leur exécution, quelques-uns ont dû appartenir au roi de son vivant.

Il faut d'ailleurs noter que la cassette d'ivoire massif citée plus haut portait, elle aussi, sur son couvercle une étiquette en écriture hiératique mentionnant qu'elle contenait : « des anneaux d'or appartenant à la procession funéraire ». Il faut donc admettre qu'elle provenait de l'équipement rituel et faisait partie de la même série.

Les bijoux.

Les bijoux tenaient une grande place dans la vie des anciens Égyptiens. Nombreux furent ceux que l'on trouva dans le tombeau de Tout-Ankh-Amon; plus nombreux encore, hélas! et faits de métal plus précieux, ceux qui furent volés dès l'époque pharaonique.

La plupart de ces bijoux, à signification rituelle et symbolique, étaient portés dans les cérémonies officielles et, après avoir servi au roi durant sa vie terrestre, ils faisaient partie de son équipement funéraire ou étaient placés sur la momie elle-même. Mais on découvrit un peu partout, éparpillés sur le sol ou mêlés aux parures des coffres, quelques bijoux plus simples que l'on peut placer dans le cadre de la vie privée du roi. Tels ces bracelets et ces colliers faits de perles de faïence, ou d'ivoire (Carter, I, pl. LXV); ce pendant d'or en forme de cartouche royal incrusté de cornaline et de verre coloré; cette boucle faite de feuilles d'or finement ciselées et décorée de scènes de chasse qui fut trouvée en même temps qu'un grand scarabée d'or et de lapis-lazuli dans le coffret plaqué de faïence bleue; et, enfin ce collier de perles d'or, de cornaline et de verre bleu, orné d'un pendant d'or massif, en forme de serpent, oublié dans le petit naos de bois doré (Carter, I, pl. LXVII).

Les vases à parfums.

Après les bijoux et les parures, faits pour le plaisir des yeux, voici les parfums dans les vases précieux. Ils aidaient, eux aussi, à embellir la vie, à « faire un jour heureux » selon le conseil du Sage égyptien. On connaît, en effet, d'après les nombreuses peintures de tombes, l'importance accordée aux parfums, aussi bien dans les plaisirs de la vie privée que dans le rituel religieux.

Les trente-quatre grands vases d'albâtre, trouvés dans l'annexe, faisaient partie des offrandes funéraires et nous n'en parlerons pas ici. Mais, dans la chambre sépulcrale, placé devant les portes du second catafalque, un récipient d'albâtre sculpté et incrusté d'ivoire et d'or n'était autre que le vase à parfums du roi Tout-Ankh-Amon et de la reine Ankhes-en-Amon (Carter, II, pl. XLVIII et XLIX).

D'une forme très compliquée, il est fait de quatre blocs d'albâtre sculptés séparément et réunis ensuite par un ciment : un vase central flanqué d'ornements floraux ajourés symbolisant l'union des Deux Terres de Haute et Basse-Égypte ; deux figures d'Hapi, représentant le Haut et le Bas-Nil, accentuent encore ce thème traditionnel. Placées de part et d'autre du vase, elles supportent les tiges de lotus et de papyrus et un sceptre où s'enroule un uræus dont la tête est coiffée de la couronne rouge d'un côté, et de la couronne blanche de l'autre. Le vase lui-même est surmonté d'un vautour aux ailes éployées. Le tout est posé sur un piédestal à quatre pieds qui est également d'albâtre sculpté à jour ; le décor, sur chacun des côtés, représente deux faucons solaires supportant le cartouche royal sur le signe de l'or. Les ornements sont d'or et d'ivoire[1].

Près de ce grand vase, se trouvait un autre récipient d'albâtre, incrusté de pâtes, qui contenait encore du cosmétique. Fait de deux sortes d'albâtre : opaque et demi-transparent, il a une forme cylindrique et repose sur quatre têtes de prisonniers étrangers des types asiatique et africain. La partie centrale est flanquée, de chaque côté, d'une petite colonne à tête de Bès. Sur le couvercle, un lion couché aux yeux incrustés et dont la langue est d'ivoire teinté de rouge. Sur le vase même sont gravées des scènes de chasse d'une belle composition, rehaussées de pâtes de couleur et qui représentent des lions attaquant des taureaux et des chiens chassant des antilopes et des gazelles. Ce récipient, où se marque une influence asiatique certaine, a peut-être été offert, en tribut, au roi, par un des princes vassaux de l'Est (Carter, II, pl. L et LI).

Mais il n'y avait pas que ces vases luxueux, à facture si compliquée. On trouva, dans un coffre de l'annexe, toute une série de délicats petits vases de faïence bleu pâle.

On trouva également — oublié ou perdu par les voleurs — un remarquable vase d'argent en forme de grenade. L'argent étant légèrement aurifié, se trouva ainsi préservé. La panse du vase est décorée de bleuets et de feuilles d'olivier finement ciselés, tandis que des lis et des pétales de pavots ornent l'épaule et le col (fig. 48). Cette délicate pièce d'orfèvrerie est malheureusement unique (Carter, III pl. LXXIII a et b).

Signalons également une boîte à parfums en or, avec socle en argent. Elle a la forme de deux cartouches accolés, surmontés de

1. On pourrait suggérer, d'après le symbolisme de la scène figurée, que ce vase a servi à l'onction royale au jour du couronnement.

deux plumes d'autruche entourant le disque solaire. Chacun des cartouches forme un récipient séparé pour le parfum et est orné de la représentation du roi-enfant, portant encore la tresse sur le côté, mais ayant en mains les insignes royaux : sceptre et flagellum. Au-dessus de lui le disque solaire et le signe « ankh » (fig. 49). Tout le décor est travaillé dans l'or, au repoussé, et incrusté de pierres et de verres de couleur (Carter, II, pl. LXXIV).

La coupe d'albâtre. Fig. 46.

Enfin, terminons en mentionnant la belle coupe d'albâtre avec sa touchante formule de souhaits, déposée pieusement sur le seuil même avant que la porte de l'antichambre ne fût scellée. Elle est sculptée dans un admirable albâtre, en forme de corolle de lotus ; en très fin relief sont gravés les sépales et les pétales. De chaque côté, se détachent des lotus épanouis ou en boutons supportant l'emblème de l'éternité et qui forment les anses du vase. Au milieu de la coupe, le cartouche royal est gravé et peint. Autour du bord extérieur court une inscription qui comprend la titulature de Tout-Ankh-Amon et les souhaits suivants de prospérité et de longue vie : « Puisse-t-il vivre, Horus, Taureau Puissant,... Les deux déesses, Horus d'or, portant les diadèmes... le roi de Haute et de Basse-Égypte, seigneur des Deux-Terres. Neb-Kheperou-Râ, doué de vie. » Que vive ton Ka, et que tu puisses passer des millions d'années aimant Thèbes, la face tournée vers les souffles du nord et tes yeux contemplant la félicité » (Carter, I, pl. XLVI, p. 190). La forme de cette coupe suggère la copie en albâtre d'un original en or.

Après les meubles, les coffrets, les vases, témoins de la vie privée du roi, nous pouvons placer d'autres objets qui gardent particulièrement ce simple accent d'humanité que l'on recherche, et que l'on aime à retrouver dans toute découverte se rapportant à des temps révolus.

Il y a, par exemple, le nécessaire à écrire du roi, les tables de jeux et échiquiers pour occuper les loisirs au palais, les instruments de musique, les porte-flambeau, les chevets de lit pour le repos, les étuis à miroirs et, enfin, des souvenirs personnels et très intimes, tels que l'éventail de Tout-Ankh-Amon et certaines reliques de famille.

Le nécessaire à écrire.

Le nécessaire à écrire fut retrouvé vide, d'un côté, et le matériel qu'il contenait jeté dans un coffre de la petite chambre de réserve (Carter, III, pl. XXII et LXVI). Bien qu'étant partie indispensable

de l'équipement funéraire, on peut affirmer que, dans le cas présent, il a certainement été la propriété personnelle du roi. Ce matériel de scribe se compose d'un étui à roseaux, d'un lissoir, d'un récipient à eau et de deux palettes. L'une des palettes est plaquée d'or et porte le nom atonien Tout-Ankh-Aton, l'autre est en ivoire et porte le nom royal sous sa forme amonienne. Ces deux palettes ont encore leur assortiment complet de couleurs et certaines traces montrent que les couleurs rouge et noire ont été employées.

L'étui à calames, encore garni de fins roseaux taillés non utilisés, a la forme d'une colonne à chapiteau en feuilles de palmier. Il est en bois, recouvert d'or, délicatement ciselé et travaillé au repoussé, incrusté de pierres de couleur ; l'abaque au-dessus du chapiteau est en ivoire et, tournant sur un pivot, sert de couvercle à l'étui. Le bol dans lequel on mettait l'eau nécessaire est en ivoire. Un curieux petit instrument d'ivoire en forme de maillet, recouvert d'or à son extrémité, doit être apparemment un lissoir. Un objet similaire fut en effet trouvé parmi l'équipement complet d'un scribe, dans une tombe thébaine. Le lissoir et l'étui, si délicatement travaillés, font ressortir le luxe raffiné et la volonté artistique qui présidaient à la création des œuvres artisanales les plus futiles, sous la XVIIIe dynastie.

Le panier qui servait à ranger tout ce matériel à écrire est fait de moelle de papyrus, doublé de toile. Il est peint de couleurs vives et porte, sur le panneau antérieur, la représentation figurée du roi devant les deux Amon-Râ, Harakhté, Ptah et la déesse Sekhmet, auxquels il est dédié.

Les jeux.
Fig. 44 et 45.

Les tables à jeux ou échiquiers sont de trois dimensions. Les plus petits sont d'ivoire, ce sont des jeux de poche, pour le voyage ou la promenade (Carter, III, pl. XLII et LXXV). Le plus grand et le plus important est fait d'ivoire et d'ébène. Il comprend un échiquier réversible et pliant, divisé comme les autres en trente compartiments (3 × 10). Il est placé sur un support d'ébène dont les quatre pieds, qui se terminent en pattes de félins, sont eux-mêmes posés sur un traîneau de même matière qui servait sans doute à le faire plus commodément glisser. Chacun des jeux avait, en outre, des accessoires : dix pions blancs et noirs, des bâtonnets et des osselets. C'est sans doute là le prototype du jeu de *Seega* qui est très répandu encore de nos jours dans tout le Proche Orient.



FIG. 44. – BOÎTE A JEUX.

En ébène et ivoire, montée sur un traîneau.

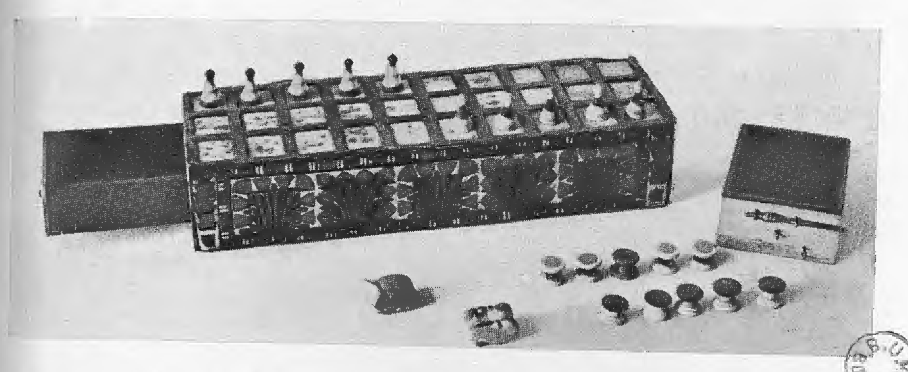


FIG. 45. – ÉCHIQUIER D'ÉBÈNE AVEC PIONS ET OSSELETS.

D'après *The Illustrated London News.*



FIG. 46. – COUPE D'ALBATRE.
En forme de corolle de lotus, encadrée d'autres lotus supportant l'emblème de l'éternité.



FIG. 47. – CHEVET EN IVOIRE SCULPTÉ.
Représente le dieu Shou, encadré de deux lions qui symbolisent Hier et Demain.

D'après *The Illustrated London News.*

Sistres. Les deux sistres de bois doré et de bronze doivent être du modèle de ceux dont on se servait dans les réjouissances privées ou officielles. On associait ces instruments de musique au culte d'Hathor, déesse de la joie et de la danse, dont ils sont un des nombreux attributs (Carter, I, pl. XXIII b).

Torchères. Fig. 50. Quatre torchères en bronze, trouvées dans l'antichambre, nous donnent quelques indices sur la manière dont les anciens Égyptiens s'éclairaient. Celles-ci sont d'un type absolument nouveau, en bronze et or, ayant la forme d'une croix ansée reposant sur un piédestal de bois. Cette croix est munie de bras qui serraient de petits vases à huile où flottait une mèche [1]. Dans l'une, la mèche de lin était encore en place. Nous sommes peut-être en présence des veilleuses qui étaient employées durant la nuit (Carter, I, pl. LXXV).

Chevets. Les quatre beaux chevets déposés dans le petit cabinet en bois de cèdre, nous offrent des exemplaires très différents de ces objets si spécifiquement égyptiens. Le premier semble être un chevet d'apparat. Peut-être était-il destiné uniquement à l'équipement funéraire. Nous l'examinerons néanmoins ici avec les autres modèles plus simples (Carter, III, pl. XXXVI b).

Il est en ivoire sculpté, d'un très beau travail. Au centre, Shou, dieu de l'atmosphère, agenouillé, soutient, de ses deux mains levées, le ciel, sous la forme de la plaque d'ivoire recourbée qui sert de chevet proprement dit. A droite et à gauche, deux lions symbolisant Hier et Demain, le soleil levant et le soleil couchant. Ces figures sont pleines de calme et de sérénité (fig. 47).

Un autre chevet prend la forme d'un tabouret pliant en miniature. Il est également en ivoire, mais ici c'est l'humour qui domine dans les deux têtes grotesques du dieu Bès sculptées de chaque côté (Carter, III, pl. XXXVI a). Le jeune roi, en reposant sa tête sur ces chevets, devait sans doute, dans l'intention de l'artiste, en ressentir les effluves bienfaisants faits de calme serein pour le premier et de gaieté pour le second (fig. 77).

Les troisième et quatrième chevets n'ont plus aucune signification symbolique, mais ils dépassent esthétiquement les autres par la beauté simple de leur décoration et l'harmonie de leurs proportions.

1. La même idée avait été utilisée déjà, dès le Moyen Empire, dans des représentations d'une tombe de Gaou. Des croix de vie animées y exécutent une scène d'offrande.

L'un est en lapis-lazuli, orné d'une sorte d'anneau d'or incrusté (fig. 78) ; l'autre est en verre bleu turquoise également bagué d'or. Tous deux portent le cartouche royal (Carter, III, pl. LXX).

Etuis à miroirs. La petite chambre intérieure nous livra deux étuis à miroirs et l'éventail du roi.

Les miroirs eux-mêmes qui devaient être en or ou en argent massif ont dû être volés. L'un des étuis est en forme de croix ansée, le second représente le symbole de l'éternité (Carter, III, pl. XXI b).

L'éventail du roi. Fig. 51. L'éventail est une simple et touchante relique. Il est fait de deux rangs de plumes d'autruche de couleur blanche et brune, insérés dans une pièce d'ivoire en forme de demi-cercle à laquelle est fixée la poignée. Celle-ci, également d'ivoire, a la forme d'une tige de papyrus terminée en ombelle et ornée d'applications d'or (Carter, III, pl. XVII a).

Souvenirs de famille. Nous terminerons cette évocation rapide des objets qui furent familiers au roi Tout-Ankh-Amon en mentionnant quelques reliques de famille trouvées dans son tombeau et qui ont contribué à apporter un peu de lumière sur le mystère, non encore complètement élucidé, de son origine.

C'est d'abord la palette d'ivoire de Meritaton, belle-sœur de Tout-Ankh-Amon et épouse de Smenkh-Ka-Râ. Cette palette que l'on trouva placée entre les pattes de devant du chacal Anubis qui gardait l'entrée du « trésor intérieur », ou réduit aux canopes, portait cette inscription : « La fille royale Meritaton, bien-aimée et née de la grande épouse royale Nefer-Neferou-Nefertiti » (Carter, III, pl. XXII a).

Dans une série de quatre petits cercueils en miniature avaient été déposés de précieux souvenirs : entre le deuxième et le troisième, une petite statuette d'Aménophis III en or massif; et, à l'intérieur du quatrième cercueil, de forme anthropoïde, enveloppé de lin, scellé et parfumé d'onguents précieux, sur lequel étaient gravés les noms et titres de la reine Tiyi, épouse d'Aménophis III et mère d'Akh-en-Aton, on trouva une boucle de cheveux ayant appartenu à cette reine.

Ce sont là évidemment des reliques familiales conservées à travers les troubles religieux et politiques, et le roi Tout-Ankh-Amon, dernier descendant de cette dynastie et mort sans postérité, devait les emporter avec lui dans son tombeau (Carter, III, pl. XXV).

Mais, plus extraordinaire encore fut la découverte de deux autres petits cercueils anthropoïdes, placés côte à côte dans une boîte en bois et qui contenaient les restes momifiés de deux enfants nés avant terme, deux fillettes (Carter, III, pl. XXVI et LI).

C'était là, sans doute, tout ce qui restait des espoirs de Tout-Ankh-Amon et d'Ankhes-en-Amon, d'assurer leur descendance sur le trône égyptien. On a bâti beaucoup d'hypothèses autour de ces morts prématurées qui ont dû avoir vraisemblablement une cause naturelle. Il n'en demeure pas moins que cette découverte nous fait entrevoir certaines heures sombres, et peut-être tragiques, dans une vie royale et fastueuse. Et cela la rapproche de nous par tout l'humain qu'elle contient.

CHAPITRE III

LES PASSE-TEMPS FAVORIS

A en juger seulement par l'attirail de chasse complet qui fut trouvé dans sa tombe, on peut déjà affirmer que Tout-Ankh-Amon devait être — comme tous les rois d'Égypte — un fervent de ce sport.

Des arcs, des flèches, des boomerangs, des bâtons de jet y furent découverts en grande quantité. Si l'on y ajoute les gourdins et les cannes, les glaives, les cuirasses et les boucliers ainsi que les six chars démontés, retrouvés dans les différentes chambres du tombeau, on peut même se demander, à première vue, si le jeune souverain, mort si prématurément, n'était pas d'un naturel particulièrement belliqueux. Les scènes héroïques de guerre et de chasse qui illustrent le coffret peint de l'antichambre — et qui sont peut-être la transposition dans l'art industriel des grandes scènes sculptées sur les murs des temples, nous paraîtraient le confirmer. Il existe un fragment de bas-relief trouvé à Karnak figurant le roi Tout-Ankh-Amon à la chasse.

Quant aux scènes de chasse, il est évident que Tout-Ankh-Amon a dû souvent se divertir, suivi de ses serviteurs, accompagné de ses chiens, à la poursuite des bêtes du désert, parquées à cet effet dans d'immenses réserves ; et qu'il a pris plaisir également, parfois avec la reine, à la chasse aux oies et aux canards sauvages dans les marais et les fourrés de papyrus.

Ce dernier aspect, paisible et familier, de la chasse nous est montré dans certaines scènes du petit naos décrit précédemment. On y voit le roi, confortablement assis sur un tabouret pliant, tirer à l'arc sur des oies qui s'ébattent non loin de lui dans un fourré. Près de son siège se trouve un lionceau apprivoisé : c'est la première représentation que l'on connaisse de ces lions familiers, accompagnant le pharaon dans ses campagnes et qui sera si fréquente à l'époque des Séthi et des Ramsès. A ses pieds la reine Ankhes-en-Amon lui présente une flèche de rechange et lui indique gracieusement de la main un oiseau particulièrement gras, prêt à s'envoler. Une autre scène nous montre le jeune couple au cours d'une expédition de chasse aquatique,

dans un canot de papyrus, la reine soutenant affectueusement le bras du roi.

Un flabellum (qui est en même temps un trophée de chasse) trouvé entre les catafalques qui recouvraient le sarcophage, nous raconte un épisode vécu de chasse à l'autruche. Le petit panneau d'or demi-circulaire auquel étaient fixées les grandes plumes nous montre, en beau travail au repoussé : d'un côté le roi, en char, accompagné de ses chiens, lancé à la poursuite des autruches sur lesquelles il tire à l'arc ; et, sur le revers, rentrant triomphalement, en serrant sous le bras tout un lot des plumes de ses victimes. Deux serviteurs précèdent le char, chacun portant une autruche morte. Sur le manche du flabellum, en bois recouvert d'or, une inscription fait le récit de l'expédition et précise que les plumes en sont bien celles des autruches que Tout-Ankh-Amon a tuées au cours d'une partie de chasse dans le désert à l'est d'Héliopolis (Carter, II, pl. LXII).

Nous avons vu des scènes de chasse représentées sur un vase à parfums en albâtre, sur une boucle d'or ciselée, sur un bracelet d'ivoire ayant appartenu au roi-enfant. Le même thème se retrouve sur le grand étui à arcs de Tout-Ankh-Amon, sur certaines parties des chars et même sur le fourreau d'or, délicatement travaillé au repoussé, de la dague glissée entre les bandelettes de la momie royale.

Les scènes du coffret peint. Fig. 33.

Mais les représentations les plus belles et les plus typiques sont celles du grand coffret peint, de l'antichambre, où les scènes de chasse du couvercle bombé forment en quelque sorte la contrepartie des deux scènes de guerre des panneaux latéraux. Le schéma de ces quatre scènes est identique et assez conventionnel : le roi, dans son char lancé au galop, met en fuite ses ennemis ou les animaux sauvages sur lesquels il tire à l'aide de son arc. Derrière lui, en bon ordre, ses serviteurs et — selon qu'il s'agisse de chasse ou de guerre — ses courtisans ou ses soldats. Souvent les chiens dressés accompagnent le char royal.

La beauté de ces peintures réside dans le bel équilibre de la composition, dans le brillant et la finesse des couleurs, dans la variété et la délicatesse des détails et dans l'extraordinaire sentiment de vie qui se dégage de certains épisodes.

L'une des scènes nous met en présence d'une chasse aux lions (fig. 73). Le roi, dans son char — identique à ceux trouvés dans la tombe, — tire à l'arc sur toute une harde de lions qui fuient, pleins de rage, ou bondissent, blessés, affolés, devant les chevaux au galop qui

arrivent sur eux et les flèches qui les transpercent de part en part. Mais un grand lion, le chef de la tribu, se retourne et fait face en rugissant. C'est là un motif très ancien, on le retrouve même sur une palette de schiste de l'époque thinite. Au bas de la composition, une lionne blessée est une préfiguration du célèbre bas-relief assyrien.

Dans l'autre scène, Tout-Ankh-Amon chasse les antilopes et les gazelles. A l'encontre des lions qui résistent et se débattent, ici les bêtes inoffensives fuient avec une terreur panique. Cette différence est très exactement notée. Une des antilopes, blessée, langue pendante, va s'affaisser. On voit aussi le motif, très connu dans les bas-reliefs et les peintures, du chien attaquant l'antilope, motif que l'on rencontre déjà dans les belles scènes de chasse de Sahouré à la Ve dynastie. Les détails physiques des animaux sont très exactement notés et l'on peut reconnaître les espèces. Il y a, dans ces scènes, un sens profond du mouvement; la vie y circule, intense. Chaque détail est pris sur le vif.

Il faut noter que ce coffret, qui se situe immédiatement après l'époque d'Amarna, a peut-être été fait par des artistes qui ont travaillé dans l'ambiance d'Aménophis IV, ce qui explique le réalisme de certains détails, la délicatesse et l'élégance parfois un peu mièvre de certains autres. Faut-il y voir également une influence asiatique que certains notent sur d'autres objets du mobilier et de l'équipement funéraire ?

L'étui à arcs.

L'étui à arcs de Tout-Ankh-Amon qui fut retrouvé dans la petite chambre intérieure, ou réduit aux canopes, est également décoré d'admirables scènes de chasse (Carter, III, pl. XXVIII et XXIX).

Cet étui, ayant la forme d'un triangle très allongé, devait faire partie de l'équipement d'un des chars du roi auquel il se fixait par des crampons de cuivre. Il contenait encore trois arcs — en fort mauvais état — d'un type similaire à ceux trouvés dans la tombe en différentes places. Fait d'un bois léger et solide, l'étui offre, sur ses deux flancs, une décoration très variée. Le panneau central, recouvert d'or et travaillé au repoussé, nous montre le roi, dans son char, accompagné de ses chiens, tirant de l'arc sur les animaux du désert qui fuient devant lui. Ces animaux, atteints par les flèches royales, sont représentés, à droite et à gauche du panneau central. Mais ces scènes sont en délicat travail de marqueterie fait d'applications de bois différents, de cuirs de couleur, de feuilles d'or et même, çà et là, d'ailes irisées de scarabées. Le tout forme un ensemble d'une

tonalité harmonieuse et riche. Ce genre de marqueterie est assez particulier à la fin de la XVIIIe dynastie. A chaque extrémité, et faisant suite à ces scènes de chasse, se trouve le motif hiératique du roi en sphinx piétinant les ennemis de l'Égypte. L'étui se termine de chaque côté par une tête de léopard en faïence violette.

Ces scènes peintes sont pleines de mouvement et de réalisme : quoi de plus vivant que l'antilope qui, blessée, fuit en se retournant; que celle qui bondit sous la morsure de la flèche, ou encore, atteinte de deux flèches, tombe sur les genoux! Les caractères zoologiques sont, là aussi, exactement notés. On y reconnaît les diverses espèces d'antilopes, les hyènes rayées, mêlées à l'ibex qui habitait les collines. Ceci — et le fait que les scènes, comme celles du coffret, se situent non dans le désert, mais dans un endroit où l'on remarque des touffes de végétation — semblerait donc indiquer que les chasses avaient lieu dans des parcs de réserve où les animaux étaient ainsi rassemblés pour le bon plaisir du roi.

Chars de chasse.

Les deux chars de chasse de Tout-Ankh-Amon qui furent trouvés dans la petite chambre intérieure, non loin de l'étui à arcs, sont du même modèle que les chars d'apparat placés dans l'antichambre et dont nous parlerons plus loin.

Les armes offensives. Arcs et flèches.

L'arc et les flèches étaient, dans l'antiquité, les armes par excellence pour la chasse et la guerre. Il y a beaucoup de raisons de croire que les Égyptiens comptaient parmi les archers les plus habiles. Les fils des pharaons devaient être exercés au tir à l'arc dès leur âge le plus tendre, et nous avons vu précédemment le petit arc d'enfant du roi Tout-Ankh-Amon. Si celui-ci n'égala pas les exploits sportifs d'Aménophis II, il y a tout lieu de supposer qu'il fut fort adroit et passionné du tir à l'arc. Car on trouva dans sa tombe, outre les cannes et les boomerangs, un nombre très élevé d'arcs et de flèches, éparpillés un peu partout dans l'antichambre et son annexe. Rien que dans cette dernière chambre, on put compter jusqu'à 278 flèches.

Les arcs sont de trois types : 1° l'arc simple fait d'une seule pièce de bois flexible et fort; 2° l'arc fait de deux pièces de bois souple réunies au centre et recouvertes de lamelles d'écorce; 3° l'arc composé fait de plusieurs pièces de bois, collées à l'aide d'une substance gélatineuse, le tout étant maintenu par des applications d'écorce décorées.

Les arcs du type le plus primitif sont les moins nombreux. Ils

devaient servir journellement dans les parties de chasse, mais étaient jugés sans importance au point de vue de leur destination funéraire.

Parmi les autres arcs, d'un modèle plus compliqué, quelques-uns sont d'un délicat travail de marqueterie et d'applications d'écorces. D'autres relèvent de l'art du joaillier. L'un d'eux — qui fut peut-être l'arc d'honneur offert au pharaon, premier archer du royaume — est complètement recouvert d'or, ciselé, incrusté de pierres de couleur, avec des plaques représentant des animaux, en beau travail de granulé et de filigrane. Nous avons là un chef-d'œuvre d'orfèvrerie de la XVIII[e] dynastie. Un autre arc, décoré d'écorces, se termine à chaque extrémité par une figure de prisonnier étranger, dont le cou sert d'entaille pour y enrouler la corde ; de sorte que, chaque fois que le roi bandait son arc, il avait aussi le plaisir de serrer le cou des ennemis de l'Égypte (Carter, I, p. 113, pl. LXXVI et LXXVII).

On trouva dans l'antichambre un grand nombre de flèches, dont les pointes, faites sans doute d'un métal précieux, avaient été enlevées par les voleurs : elles étaient rangées dans une longue boîte d'ébène et de bois peint en blanc qui avait dû être faite spécialement à cet effet. Mais c'est dans l'annexe qu'on en découvrit le plus. Il y en avait de seize sortes différentes selon la taille et le type. Leur longueur varie de vingt à quatre-vingts centimètres. A de rares exceptions près, elles se composent d'une tige de roseau dure et légère ayant une base de bois à laquelle est attachée la pointe même, faite de bronze, d'ivoire ou de bois, et affectant différentes formes selon qu'elle est destinée à percer, lacérer ou simplement étourdir la victime ; les plumes ou pennes au nombre de trois ou de quatre ; et une encoche d'ivoire ou de bois dur servant à mettre la flèche en position lors de son lancement. Le perfectionnement de ces flèches qui sont, par ailleurs, d'une extrême légèreté, nous montre le degré d'habileté auquel on était arrivé en Égypte, et l'importance que prenait ce moyen d'attaque à la chasse comme à la guerre.

Les boomerangs et les bâtons de jet devaient être employés à attraper au vol les oies et les canards sauvages. On les trouve en Égypte depuis les premières dynasties. Tout-Ankh-Amon devait les manier avec plaisir, car on les a retrouvés très nombreux dans son tombeau. Les bâtons de jet devaient également servir à la guerre. Ils sont faits, les uns et les autres, d'un bois extrêmement dur, souvent polychromé, ou orné d'applications d'écorces. Quelques-uns, à destination rituelle, sont en ébène ou en ivoire sculpté et ont leurs extrémités recouvertes d'or. Deux d'entre eux sont en électrum,



FIG. 49. – COFFRET A PARFUMS.
D'après *The Illustrated London News*.



FIG. 48. – VASE D'ARGENT CISELÉ EN FORME DE GRENADE.



FIG. 50. – TORCHÈRES DE BRONZE, EN FORME DE CROIX ANSÉE.
D'après H. Carter et A. C. Mace.



FIG. 51. – L'ÉVENTAIL DE TOUT-ANKH-AMON.
D'après *The Illustrated London News.*

décorés de faïence bleue à chaque bout (Carter, III, pl. LXXVI et LXXVII).

Cannes et bâtons.

Le jeune roi n'a-t-il pas été également un collectionneur-amateur de cannes et bâtons de toute espèce, depuis la longue et élégante canne de cérémonie incrustée d'or et d'ivoire jusqu'au solide gourdin, arme terrible avec laquelle on assommait l'adversaire et qui, à cette époque de civilisation raffinée, devait plutôt être l'apanage des peuples encore barbares qui entouraient l'Égypte ?

On retrouva dans toutes les parties de la tombe, et jusqu'à l'intérieur des catafalques, où ils prenaient là une signification rituelle, un véritable assortiment de ces cannes. Beaucoup d'entre elles étaient faites pour l'usage journalier : les cannes proprement dites consistent en un bâton rond en bois dur et léger plus épais à une extrémité. La partie la plus mince formait la poignée, contrairement à nos cannes modernes. La grosse extrémité était garnie solidement de métal. C'était donc à la fois une arme d'attaque et de défense. Une garde de cuir, ornée d'applications d'or, protégeait la main (Carter, III, pl. XLV a).

Parmi les gourdins, quelques-uns ont légèrement la forme incurvée d'une faucille, ou celle d'un bâton de policier. Ils sont en bois lourd, poli, de couleur sombre. On trouva également des sortes de pieux en corne, à pointe effilée (Carter, III, pl. LXXVI).

Si ces armes d'attaque et de défense, redoutables dans leur simplicité, n'ont dû, en cette fin de dynastie, sous ce règne éphémère, être utilisées que dans la pratique journalière des plaisirs du plein air, il n'en fut pas de même, croyons-nous, pour les armes proprement dites, telles que les dagues et les glaives.

Glaives.

Nous ne dirons rien encore des dagues précieuses trouvées sur la momie elle-même et qui appartiennent au rituel funéraire. Mais on retrouva dans l'annexe deux glaives, dont l'un était celui du roi-enfant et dont l'autre a dû être fabriqué pour son usage lorsqu'il atteignit l'âge de l'adolescence. Il est fait d'une seule pièce de bronze, la lame est en forme de faucille et la poignée est ornée d'ébène (Carter, III, pl. XLV).

Les armes défensives.

Pour parer les coups, à la chasse comme à la guerre, — car même à la chasse une flèche mal lancée pouvait l'atteindre, — le roi portait le plus souvent une cuirasse. Elle était faite de cuir épais, polychromé,

avec incrustations, et montée sur une armature de lin ayant la forme d'un corselet ajusté et sans manches. On en retrouva un spécimen dans un coffre de l'annexe, mais il était en si mauvais état qu'il ne put être conservé.

Quant au magnifique corselet — pièce unique retrouvée dans le tombeau — et que l'on voit si souvent porté par les pharaons égyptiens dans les monuments du Nouvel Empire, c'est là plutôt un vêtement officiel d'apparat qu'une cuirasse réelle de protection.

Boucliers. Fig. 53. Il y avait aussi comme armes de défense les boucliers en bois léger recouverts de peau d'antilope ou de léopard dont on a découvert quatre exemplaires dans le tombeau. Ils servaient surtout à la guerre (Carter, III, pl. XLVII). La guerre n'était pas un passe-temps comme la chasse, mais elle était considérée comme une des plus hautes fonctions royales : la défense de l'Égypte, terre privilégiée des dieux, était un impérieux devoir pour celui qui en était le chef suprême.

Nous allons à présent, en envisageant la vie officielle du roi Tout-Ankh-Amon, y rattacher en même temps tout ce qui a trait à ces combats qui ne furent d'ailleurs que symboliques.

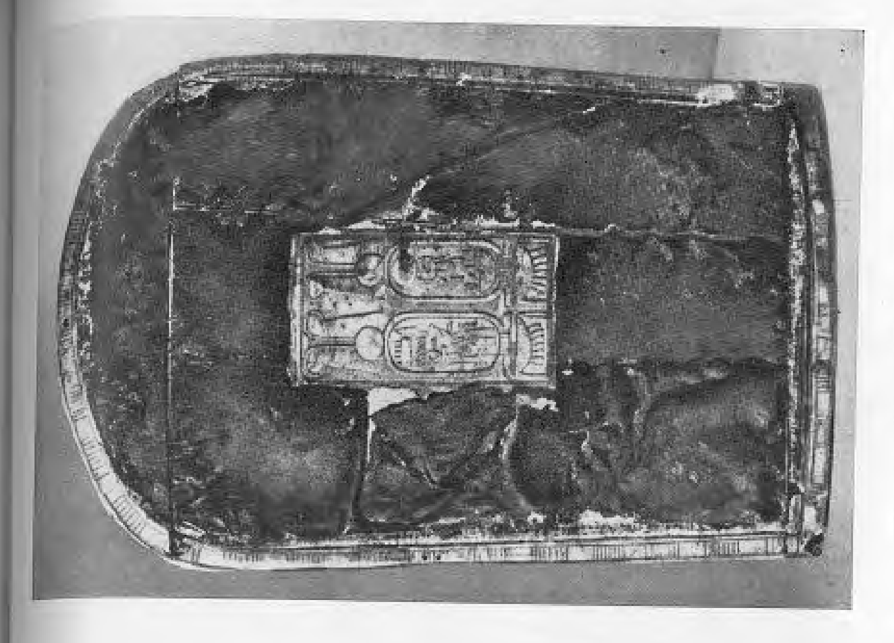


FIG. 53. – BOUCLIER EN PEAU D'ANTILOPE.
D'après *The Illustrated London News.*



FIG. 52. – BOUCLIER DE CÉRÉMONIE.



FIG. 54. – TRÔNE RELIGIEUX.

Bois plaqué d'or et incrusté. Les inscriptions portent la forme atonienne et amonienne du nom royal. L'escabeau est décoré du motif traditionnel des neuf captifs étrangers.

D'après *The Illustrated London News.*

CHAPITRE IV

LES TÉMOINS DE LA VIE OFFICIELLE DE TOUT-ANKH-AMON

Le roi d'Égypte était le représentant de son dieu. Fils du soleil, il participait à sa nature divine. Premier prêtre d'Amon, il devait lui-même accomplir certains rites, présider à certaines cérémonies religieuses. Son pouvoir avait donc un caractère à la fois profane et sacerdotal. Premier soldat et chef incontesté de l'armée, il devait protéger l'Égypte contre les envahisseurs barbares qui guettaient à ses frontières le premier signe de faiblesse.

C'est pourquoi, dans le tombeau du jeune roi Tout-Ankh-Amon, on retrouva des objets et des meubles qui participaient à ce triple caractère royal, sacerdotal et militaire.

Le trône royal.

Fig. 34, 23 et 24.

Le magnifique fauteuil qui fut trouvé sous un des grands lits funéraires de l'antichambre, étincelant d'or, d'argent et de pierreries multicolores, était probablement un trône ou tout au moins un siège royal pour les fêtes officielles de la cour ; ou, peut-être, l'image charmante du roi, incrustée dans le dossier, suffisait-elle à le remplacer (Carter, I, pl. LXII à LXIV).

Ce fauteuil a une forme très connue par les représentations des tombes et les trônes des statues. Le siège, à dossier légèrement renversé, est, en effet, supporté par des figures de lions : une de chaque côté. Les quatre pieds sont formés par les quatre pattes du félin. Le fauteuil est en bois recouvert d'or et d'incrustations polychromées. Les deux têtes de lions, sculptées dans l'or, sont fascinantes de vérité et de simplicité. Les plantes symbolisant l'union de la Haute et de la Basse-Égypte (lis et papyrus), qui étaient en bois doré et ornaient les barreaux du trône, ont été arrachées par les pillards.

Les bras du trône sont formés par deux grands serpents ailés dont les têtes sont surmontées des couronnes de Haute et de Basse-Égypte. Leurs ailes et les replis de leurs corps supportent le cartouche royal et semblent vouloir envelopper le roi de leur protection magique. Le dossier est renforcé par trois barres verticales ; mais le

tout est calculé pour former à la fois un ensemble solide, élégant et harmonieux. Ces trois montants et le panneau rectangulaire qui les surmonte, sont entièrement recouverts d'or finement ciselé. Il en est de même du panneau central où des touffes de papyrus dans lesquelles s'ébattent des oiseaux, sculptés en délicat relief, évoquent irrésistiblement les souvenirs d'Amarna. Entre les montants, six cobras royaux couronnés et surmontés du disque solaire sont sculptés dans le bois, recouverts d'or et incrustés de faïence de couleur : les têtes de ces uræi sont en faïence violette, les couronnes sont d'or et d'argent.

Le panneau antérieur du dossier est orné de la scène si gracieuse décrite précédemment où le roi, dans une salle fleurie du palais, reçoit les attentions et les caresses de la reine Ankhes-en-Amon. Ce tableau est unique dans l'art égyptien par la beauté et la finesse de ce travail, qui relève de l'art du joaillier. C'est en effet la même technique du cloisonné que l'on a déjà vue appliquée à des bijoux. Toute la scène est ainsi faite d'incrustations d'argent et de pâtes vitrifiées sur fond d'or. Chaque détail a reçu sa décoration exacte. Les visages et les parties visibles des corps ont été modelés dans une pâte de couleur rouge clair. Les robes sont faites d'incrustations d'argent que la patine du temps a transformées en un gris-bleu très doux. Les couronnes, les bijoux sont incrustés de pierres de différentes couleurs, avec une perfection dans le détail qui démontre la maîtrise à laquelle étaient arrivés les artisans de la XVIIIe dynastie, et probablement d'Amarna. Au-dessus de la scène, le disque solaire atonien étend ses rayons bienfaisants terminés par de petites mains, sur le jeune couple royal. Ce disque est sculpté en fin relief sur l'épaisse feuille d'or qui recouvre tout le dossier et sur laquelle sont incrustés les personnages de la scène. Les grands bouquets qui l'encadrent, à droite et à gauche, sont en or et en pâtes bleues.

Ce trône a, de plus, un grand intérêt historique. Le disque solaire est celui qu'Aménophis IV adorait à Amarna, c'est un vestige de la religion qui vient de s'écrouler. Parmi les cartouches royaux, quelques-uns ont gardé intacte leur forme atonienne, tandis que chez d'autres, cet élément a été visiblement effacé et remplacé par la forme amonienne du nom royal.

Il est curieux que ce fauteuil (la même remarque s'applique à d'autres pièces du mobilier), qui portait encore si visiblement les traces de l'hérésie d'Amarna, ait pu être toléré à une époque où tout ce qui s'y rapportait devait être honni. Exécuté très probablement à

Amarna, lorsque Tout-Ankh-Amon était encore l'enfant Tout-Ankh-Aton, ce trône fut-il conservé dans les appartements intimes par le roi dont la conversion n'aurait été qu'apparente, et sorti seulement de sa cachette pour l'accompagner dans son tombeau ? Ou bien le retour à la religion d'Amon se fit-il graduellement et les persécutions contre Aton et ses partisans ne commencèrent-elles que sous le règne d'Horemheb ?

L'escabeau.

Ce trône possède son escabeau assorti, en bois recouvert d'or, incrusté de faïence bleu sombre, dont les panneaux sont décorés de la représentation traditionnelle des neuf captifs ennemis enchaînés. Tout-Ankh-Amon, comme ses prédécesseurs, les foulait ainsi sous ses pieds lorsqu'il prenait place sur son trône. C'est la figure symbolique du roi « foulant aux pieds les neuf arcs ». Et c'est l'illustration de la parole du psalmiste : « Je fais de tes ennemis l'escabeau de tes pieds. »

Le trône religieux. Fig. 54.

Dans un coin de l'annexe, au milieu d'autres meubles jetés les uns sur les autres, on trouva un siège d'un aspect assez particulier. Son apparence austère s'allie à la richesse et la variété de sa décoration qui le classe parmi les pièces d'apparat du mobilier. On songe, en l'examinant, à une sorte de trône séculaire qui était peut-être à l'usage du roi lorsqu'il était appelé à présider, comme personnification vivante d'Amon, de hautes cérémonies religieuses. Rien en effet dans l'ornementation de ce trône n'évoque cette intimité, cette douceur de vivre que l'on trouve si présentes dans le fauteuil décrit précédemment (Carter, III, pl. XXXIII).

Le siège est dans la forme primitive des tabourets pliants aux pieds croisés en ×. Mais ici le tabouret est devenu rigide et un dossier haut a été ajouté ; ainsi fait, il rappelle quelque peu le fauteuil de l'évêque dans certaines cathédrales anglicanes. Le siège proprement dit est large et de forme incurvée, suggérant ici l'idée de la flexibilité du cuir. Il est en ébène incrusté de petits morceaux d'ivoire de forme irrégulière qui imitent la peau tachetée d'un animal. Au centre se trouve toute une série de petits panneaux rectangulaires en ivoire teinté, visant également à imiter des peaux de bêtes du désert, notamment du léopard.

Ce rappel de la peau de léopard pourrait être mis en parallèle avec une robe trouvée dans le coffret peint de l'antichambre et qui imite également la peau de cet animal ; elle est ornée de mouchetures

et de griffes d'argent, une coiffure ornée d'or la complète. On sait que la peau de léopard faisait partie du costume rituel des prêtres *sem;* et, dans les peintures de la chambre funéraire de Tout-Ankh-Amon, on voit le Père Divin Ay, drapé de la peau de léopard, officiant aux funérailles du jeune roi dans la cérémonie de « l'ouverture de la bouche ».

Les pieds du trône sont en ébène, incrustés d'ivoire, et se terminent en têtes d'oies; ils sont également ornés d'applications de feuilles d'or. Entre les barreaux se trouve le motif floral traditionnel symbolisant l'union des Deux-Terres, en bois sculpté à jour et plaqué d'or. Mais là aussi, la plus grande partie en a été arrachée lors du pillage du tombeau.

Le haut du dossier est décoré du disque solaire traditionnel, de la déesse Nekhabit-Vautour tenant de chaque côté une seule plume d'autruche, et des prénoms du roi ainsi que de son nom atonien. Cette décoration est très belle; elle est faite d'applications d'or incrusté de faïences de couleur, de verre et de pierreries naturelles. En dessous de ces symboles et inscriptions se trouve une série de bandes verticales comprenant d'étroits panneaux alternativement d'ébène et d'ivoire sur lesquels sont gravés les noms royaux. Ce qui est particulièrement intéressant dans ces inscriptions, c'est qu'elles donnent à la fois les formes atonienne et amonienne du nom royal. Et à l'encontre du fauteuil décrit précédemment, dans celui-ci aucune modification n'a été faite dans les noms atoniens. Il semblerait d'après cela, comme on l'a fait remarquer plus haut, que le retour à la religion d'Amon du jeune Tout-Ankh-Aton ne fut ni brusque ni spontané et qu'à un certain moment, les dieux rivaux Aton et Amon étaient également adorés, puisque leurs noms se trouvent côte à côte précisément sur un trône d'allure sacerdotale.

A la partie postérieure du dossier, légèrement renversé, et pour lui donner plus de rigidité, avaient été fixées des lattes de bois dur qui prenaient appui à la fois au panneau du dossier, au siège et à la barre d'appui des pieds. Ces barres, qui semblent être d'ébène, sont ornées des noms et prénoms royaux; on y retrouve à nouveau la forme atonienne. Le panneau postérieur du dossier est recouvert d'une épaisse feuille d'or sur laquelle est ciselé en beau relief une grande Nekhabit-vautour aux ailes éployées.

L'escabeau de pieds, assorti à ce trône, est aussi richement décoré. En bois recouvert de faïence vernissée de couleur violette, incrusté d'ivoire, de pâtes vitrifiées, de pierres de couleur, il est



FIG. 55. – TUNIQUE DE LIN RICHEMENT BRODÉE.

Le décor est fait de palmettes et de motifs tirés de la flore et de la faune du désert.

D'après *The Illustrated London News.*



FIG. 56. – CAISSE D'UN DES CHARS.



FIG. 57. – PAROI INTÉRIEURE D'UN AUTRE CHAR.

D'après *The Illustrated London News.*

décoré du thème symbolique des neuf captifs étrangers ; ceux-ci sont travaillés en or et en bois de cèdre et d'ébène.

Les chars d'apparat. Fig. 56 et 57.

Après les deux trônes se rapportant à la double vie officielle du roi : sa vie profane et sa vie sacerdotale, ce sont les chars qui évoquent le plus magnifiquement la splendeur et la puissance pharaoniques.

Ces chars ont été retrouvés au nombre de six, quatre dans l'antichambre et deux dans la petite chambre intérieure. Ils étaient démontés et avaient été replacés sans ordre, après le second vol, dans les coins où les avaient jetés les pillards ; ceux-ci avaient essayé d'en extraire le plus possible de leur épais revêtement d'or, mais n'eurent que le temps d'enlever de menus fragments; sauf les parties de cuir détruites par la chaleur et l'humidité de la tombe, ces chars sont complets et ils ont pu être reconstitués. L'exiguïté de la tombe, l'étroitesse du couloir d'entrée, n'avaient pas permis de les y rouler et de les y laisser entiers. Mais il suffisait, pour le plaisir de l'âme défunte au royaume d'Osiris, que toutes les parties en fussent présentes.

Ces chars légers, à deux roues, paraissent avoir été introduits en Égypte par les Hyksôs, en même temps que les chevaux. Ils ont permis les conquêtes rapides des rois de la XVIIIe dynastie. Les Égyptiens du Nouvel Empire étaient devenus très habiles dans leur fabrication et ils ont dû avoir pour eux une prédilection particulière ; les peintures des chapelles funéraires, les beaux spécimens trouvés sous les XIXe et XXe dynasties sont là pour nous le prouver.

Avant la découverte de la tombe de Tout-Ankh-Amon, on possédait un char dans la collection égyptienne du musée de Florence, celui de la tombe de Youya et Touyou, beaux-parents d'Aménophis III, et des fragments de celui du roi Thoutmès IV retrouvés dans sa sépulture (ces deux derniers au musée du Caire). Le char de Thoutmès IV qui devait être, d'après les morceaux qui en restent, un magnifique travail d'art, était malheureusement trop brisé pour être reconstitué. Les autres sont loin d'atteindre à la splendeur des chars royaux : quoique bien construits et décorés, ils ne sont que les véhicules de notables de Thèbes.

La caisse de ces chars ne comportait pas de siège et était ouverte à l'arrière. Le roi conduisait debout et pouvait facilement sauter à terre et remonter dans le char. Le plancher était fait de solides lanières de cuir entrecroisées sur lesquelles on jetait une peau de bête ; l'élasticité ainsi obtenue adoucissait les chocs. La caisse reposait

sur l'axe qui reliait les deux roues et en partie sur le timon. Les roues, à six rayons, sont déjà d'une technique très avancée, elles diffèrent très peu de nos roues modernes, elles sont construites, comme les autres parties du char, en bois solide, à la fois dur et léger. Différentes sortes de bois étaient employées dans la construction des chars, et ces bois étaient recourbés par des moyens mécaniques.

Les rênes des chevaux passaient à travers des anneaux fixés au harnais et le roi les enroulait autour de sa taille ; de cette façon il avait les mains libres et pouvait se défendre ou tirer à l'arc, tout en maintenant ses chevaux. Les Égyptiens connaissaient les œillères, on en a retrouvé plusieurs paires dans la tombe. Les chevaux étaient splendidement harnachés, nous le savons par les représentations des tombes et des temples et les peintures du coffre. Très étrangement, on ne trouva aucune trace de ces somptueux harnachements chez Tout-Ankh-Amon.

On peut diviser les six chars de la tombe en deux groupes : les deux chars de cérémonie ou chars d'État, qui devaient servir au roi dans les fêtes officielles, pour se rendre au temple dans toute la splendeur de sa double dignité royale et religieuse ; et les chars de construction plus légère, mais aussi solide, moins richement ornés et qui, vraisemblablement devaient être employés à la guerre, à la chasse ou à d'autres exercices de plein air (voir fig. 73).

Il est à supposer que les chars du roi Tout-Ankh-Amon n'étaient pas ceux qui lui avaient servi réellement pendant sa courte existence, mais plutôt leur copie exacte et plus fragile.

Les deux chars de cérémonie sont complètement recouverts d'épaisses feuilles d'or battu, appliquées sur un enduit spécial à base de plâtre, et incrustées de pâtes de couleur et de pierres naturelles.

La décoration du premier de ces chars comporte extérieurement, sur le devant, le cartouche royal et une bande verticale d'ornements floraux et, sur les panneaux des côtés, un dessin géométrique en forme d'enroulements, le tout en très beau et délicat relief. L'intérieur est orné, en son milieu, du symbole de l'union des deux royaumes de Haute et de Basse-Égypte auquel sont liés des captifs africains et asiatiques, les ennemis du Sud et du Nord. Cette série de prisonniers forme tout autour du panneau intérieur une frise d'un réalisme saisissant qui aboutit, à chaque extrémité, à la représentation du roi en sphinx vainqueur de ses ennemis. Le décor est interrompu de chaque côté par un médaillon contenant l'œil solaire, qui écartera du char toutes les influences pernicieuses. L'encadrement est fait

d'incrustations de pierres de couleur. Une grotesque tête de dieu Bès, sculptée dans l'or, ornée d'ivoire, de faïence et de pierres de couleur, termine l'arrière du char de chaque côté. La barre des pieds est ornée de colliers d'or.

Le second des chars procède de la même technique. Il est également recouvert d'or travaillé au repoussé et incrusté de bandes en pierreries et pâtes de couleur.

A l'extérieur, le panneau d'avant s'orne du faucon solaire, des cartouches royaux et du signe de la réunion auquel sont liés des prisonniers étrangers. Les panneaux latéraux sont recouverts de dessins géométriques en relief incrusté représentant des plumes, des enroulements et des rosaces. Le panneau intérieur est presque exactement semblable au panneau extérieur. Le rebord est orné d'une plaque horizontale en travail ajouré d'une grande légèreté, reproduisant une fois de plus le thème symbolique des prisonniers liés encadrant le signe de la réunion. Le joug de l'attelage, fixé au timon, se termine de chaque côté également par une figure de prisonnier ennemi.

Si nous ajoutons que, dans chacun des chars, le timon, encapuchonné d'or à son extrémité, porte le faucon solaire, emblème de la royauté divine, que les axes des roues sont ornés de plaques d'or où s'inscrivent en hiéroglyphes les noms des contrées ennemies, que les essieux sont incrustés de pierreries et que les roues elles-mêmes sont recouvertes d'or, que les œillères des chevaux étaient en écorce plaquée d'or incrusté, que tout le harnachement de cuir, incrusté d'or, d'argent, de pâtes de couleur, ne le cédait en rien au char en beauté et en richesse, nous pourrons, par l'imagination, essayer de nous représenter l'éblouissant spectacle qu'il devait offrir à l'adoration de ses sujets, lorsque, revêtu de ses vêtements d'apparat, couvert de bijoux, debout sur son char traîné par deux coursiers fougueux, le « fils du Soleil » se rendait au temple sous l'éclatante lumière de l'Égypte (Carter, II, pl. XVII à XXI et XXXIII à XLIV).

Les chars de guerre et de chasse, de même modèle, étaient plus maniables et plus légers, mais l'or n'y était pas ménagé dans la décoration. Le pharaon ne devait-il pas apparaître à ses ennemis épouvantés comme « la splendeur vivante d'Amon »? Aussi une inscription du coffret le compare-t-elle à « une montagne d'or éclairant les Deux-Terres de son uræus, apparaissant sur son char comme le soleil à son lever ».

Les armes de guerre. Dans les deux scènes de guerre du coffret peint, le jeune roi combat en char — symboliquement — les Africains et les Asiatiques, éternels ennemis de l'Égypte. Ceux-ci forment une mêlée assez confuse que piétinent les chevaux, que harcèlent les chiens et que massacrent les flèches royales. Notons que Tout-Ankh-Amon a les rênes passées autour de la taille. Les armes d'attaque étaient, outre le glaive et la dague, l'arc et les flèches.

En ce qui concerne les armes de défense, signalons avec la cuirasse de cuir mentionnée précédemment et les boucliers dont on trouva quelques spécimens dans le tombeau, la cotte de mailles ou corselet.

Cotte de mailles. D'origine purement militaire, elle est en réalité la cuirasse de Mentou, dieu de la guerre. On la trouve dans toutes les représentations de ce dieu dès la XIe dynastie. Notons entre autres celles des bas-reliefs trouvés à Médamoud et datant de la XIIe ou XIIIe dynastie. On a retrouvé dans la tombe une de ces cottes de mailles ou corselet. Mais ici il ne s'agit plus d'une cuirasse protectrice : c'est un vêtement d'apparat composé du corselet proprement dit incrusté d'or et de pierreries, et du grand collier fait de perles d'or et de faïence polychromée, réunis par deux magnifiques pectoraux en or ciselé et ajouré (Carter, I, pl. XXXVIII). Dans les scènes de guerre du coffret peint, Tout-Ankh-Amon ne porte pas ce vêtement luxueux et inutile, mais une véritable cotte de mailles.

Boucliers. Fig. 52 et 53. On découvrit dans la tombe huit boucliers en excellent état de conservation. Quatre en bois léger recouverts de peau d'antilope ou de léopard, portaient en leur centre le cartouche royal en or ciselé. Quatre autres, d'une taille légèrement supérieure, devaient être des boucliers de cérémonie. Ils sont en bois sculpté à jour et plaqué d'or. Sur deux d'entre eux le roi est représenté sur son trône. Sur les autres, c'est le motif traditionnel du roi abattant ses ennemis : dans l'un sous la forme du lion à tête humaine foulant aux pieds un nègre et un Asiatique ; dans l'autre c'est un guerrier armé d'un glaive qui soulève, par la queue, un lion qu'il s'apprête à abattre et qui symbolise les ennemis de l'Égypte (Carter, III, pl. XLVII).

Il peut être intéressant de rappeler que, dans les peintures de la tombe de Houy, vice-roi de Nubie sous le règne de Tout-Ankh-Amon, des boucliers identiques sont représentés parmi le tribut nubien amoncelé derrière le vice-roi : deux sont en bois recouvert de peaux de léopard ou de guépard, ornés, au milieu, du cartouche royal. Mais

ici le disque solaire qui surmonte le cartouche est simple, alors que dans les boucliers réels s'ajoutent les deux plumes rituelles. Quant aux boucliers de cérémonie, ceux de la tombe de Houy sont pleins, — au lieu d'être ajourés — en or ciselé, ou en bois complètement recouvert d'or. Mais le motif est le même, avec quelques variantes : c'est celui du roi abattant ses ennemis.

Cette similitude des boucliers fait supposer que le tribut annuel de Nubie offert au jeune roi comprenait chaque fois quelques exemplaires de ces deux espèces de boucliers. Ils étaient peut-être des cadeaux de nouvelle année. Il est donc permis de croire que les huit boucliers trouvés dans le tombeau lui furent réellement apportés par les tributaires de Nubie. N'étaient-ils pas précisément ceux qui lui furent donnés la dernière année de son règne ? Les modèles devaient rester les mêmes avec quelques variantes dans la décoration.

Notons que dans ce tribut de Nubie on trouve, parmi les dons multiples, des peaux de léopard qui devaient servir à recouvrir les sièges ou de nouveaux boucliers, et des arcs et des flèches dont certains spécimens ont été retrouvés dans l'antichambre.

Les trompettes d'argent. Les trompettes d'argent de Tout-Ankh-Amon se rattachent à l'appareil militaire. Elles sont ornées d'applications d'or finement ciselées. Le décor représente des motifs floraux, les noms et prénoms royaux, et des figures des dieux Râ, Amon et Ptah. Ces dieux doivent être mis en rapport avec les divisions de l'armée impériale égyptienne, chaque légion étant spécialement placée sous le patronage d'un de ces trois dieux (Carter, II, pl. II b).

Les flabella. Les grands flabella, ou éventails de cérémonie, ornés de plumes d'autruche, étaient portés derrière le roi dans les cortèges, comme ils le sont encore de nos jours à Rome dans les cérémonies pontificales ; ou bien ils étaient tenus de chaque côté du trône. On les remarque dans les représentations des tombes ou des bas-reliefs des temples, où ils font plutôt figure d'enseignes militaires à caractère sacré. Le titre de « Porte-Éventail » de Sa Majesté était fort recherché à la cour du pharaon.

On retrouva plusieurs de ces flabella dans l'annexe. Malheureusement les plumes n'avaient pas résisté à l'action du temps, elles avaient complètement disparu ou il n'en restait que la tige. On compta jusqu'à quarante-huit plumes à l'un d'eux. Leur taille les faisait utiliser probablement comme parasols ou comme chasse-mouches.

Les manches, de forme tubulaire, ont une longueur qui varie de $0^{m}50$ à $1^{m}25$. Ils sont terminés à leur base en forme de lis ou de papyrus renversé. Le haut est une sorte de « capitulum » dont la tranche est creusée de trous dans lesquels s'emboîtaient les longues plumes qui le couronnaient.

L'un d'eux est fait d'ivoire massif, sculpté, teinté et plaqué d'or ; un autre est d'ébène, orné d'écorces de bois variés ; un troisième recouvert d'or, travaillé au repoussé et incrusté de pâtes polychromes, est décoré des cartouches royaux que protègent deux vautours, coiffés l'un de la couronne de Haute-Égypte, l'autre de la couronne de Basse-Égypte (Carter, III, pl. XLIII).

Les vêtements d'apparat.
Fig. 55.

Lorsque le roi paraissait devant sa cour, ou devant son peuple dans tout l'éclat de sa puissance, il portait le sceptre et le diadème, des bijoux rituels, des robes de cérémonie dont le caractère variait selon la fête qui se célébrait.

La vie nouvelle du défunt dans le royaume d'Osiris comportant les mêmes devoirs et les mêmes honneurs, exigeait que ces objets officiels fissent partie du mobilier et de l'équipement funéraire. Le successeur aurait-il d'ailleurs osé se servir d'objets ayant eu pour le défunt un caractère si personnel ?

C'est pourquoi on retrouva, dans le tombeau de Tout-Ankh-Amon, outre les sceptres et les bijoux, des vêtements royaux et religieux tels que ces robes en lin, ayant la forme d'une tunique ou d'une dalmatique. C'étaient là de somptueux vêtements d'apparat, qui furent retrouvés dans un coffre de l'annexe, malheureusement en fort mauvais état. Elles sont bordées de franges et ornées d'un délicat travail de broderie et de tapisserie. L'une d'elles est décorée de palmettes autour du col et sur les côtés, et se termine sur le devant par une large bande sur laquelle sont représentés les animaux et la flore du désert.

L'autre est entièrement brodée de rosettes de couleur, de fleurs et des cartouches royaux. Le col est encadré d'un faucon aux ailes éployées. Un fragment de vêtement similaire fut trouvé dans la tombe de Thoutmès IV ; il portait le nom d'Aménophis II. Cela permet de supposer qu'il s'agit là d'un vêtement que revêtaient obligatoirement les rois d'Égypte en certaines circonstances solennelles. Nous sommes peut-être en présence de la tunique du couronnement.

Il faut rapprocher de ces tuniques les gants faits également de fine tapisserie de lin et qui probablement accompagnaient l'une d'elles (Carter, III, pl. XXIX et XL), et mentionner également une paire de

sandales — que l'on a pu heureusement restaurer — dont le motif décoratif, fait d'applications de feuilles d'or, de cuir vert et d'écorces différentes, représente deux captifs ennemis liés, ce qui permettait au pharaon d'avoir en effigie ses ennemis sous ses pieds.

Les sceptres.

Le sceptre était, par excellence, le symbole de la toute-puissance pharaonique. On en trouva de plusieurs types. L'un d'eux, spécimen unique et particulièrement intéressant, fut découvert dans le fouillis de l'annexe en compagnie des jarres à vin et des paniers renfermant les offrandes alimentaires. La place de cet insigne, considéré comme sacré aux yeux des Égyptiens, était dans la petite chambre aux trésors. Il est fort probable qu'il fut emporté, puis oublié par les pillards dans leur fuite précipitée. N'oublions pas que dans cette même annexe furent retrouvées les deux dalmatiques décrites plus haut ainsi que le trône sacerdotal du roi. Tout cet attirail rituel et religieux, qui n'était évidemment plus là où on l'avait mis lors des funérailles, fut laissé tel quel dans l'indescriptible désordre de l'annexe que négligèrent de réparer les fonctionnaires de la nécropole.

Quoi qu'il en soit, ce sceptre est un des objets à retenir parmi toutes les merveilles de la tombe. Il est fait d'une âme de bois recouverte d'une épaisse feuille d'or battu. Le manche, de forme tubulaire, s'orne aux deux extrémités d'une ombelle de papyrus en délicat travail de cloisonné. Le « capitulum » supporté par l'ombelle supérieure est, sur la face antérieure, en or travaillé au repoussé et, sur la face postérieure, orné d'une bande de faïence bleue incrustée d'or sur laquelle on lit l'inscription suivante : « Le dieu beau, l'aimé, brillant de visage ainsi qu'Aton quand il resplendit. Le fils d'Amon, Tout-Ankh-Amon. » On note ici, à nouveau, la réunion des deux noms d'Aton et d'Amon (Carter, III, pl. XLIV). Ce sceptre est connu sous plusieurs noms dans le rituel égyptien. Il paraît être le symbole de l'autorité et être également associé à l'idée d'offrande.

Les autres sceptres sont ceux que l'on voit habituellement portés par les dieux et les rois, en même temps que le flabellum, dans les représentations figurées. L'extrémité en est recourbée en forme de crosse. L'un d'eux fut retrouvé dans un coffret de l'antichambre. Il est en or massif orné de bandes horizontales de lapis-lazuli (Carter, I, pl. XXIII et III, pl. XXI a). Dans les précieux coffrets de la chambre aux trésors, on en retrouva deux autres ainsi que deux flagella. Faits les uns et les autres de bandes alternées d'or, de faïence bleu sombre et d'obsidienne sur armature de bronze, ils

portent le cartouche royal gravé sur leurs extrémités recouvertes d'or.

Ce genre de sceptre appelé « heket », sorte de bâton pastoral est, avec le flagellum, un des insignes d'Osiris. On le voit tenu dans la main gauche du roi et dans celle du dieu, tandis que le flagellum est tenu dans la main droite. Ce dernier, qui est le complément du sceptre, est fait du manche assez court auquel sont attachées trois parties souples formant le fouet, dont l'armature est en bois.

Cannes de cérémonie. Quoique d'un caractère moins solennel, les hautes cannes de cérémonie, dont quelques-unes sont si magnifiquement ornées, doivent s'inscrire dans le cadre de la vie officielle du jeune roi.

Deux d'entre elles, en bois recouvert d'or, ont une poignée recourbée représentant un prisonnier nègre dont la tête, les bras et les pieds sont en ébène. Le bout est en faïence bleue, décoré du cartouche royal. Une autre, du même type, a sa poignée formée par le corps d'un prisonnier asiatique.

Le manche recourbé d'une troisième canne est plus symbolique encore. Il est formé à la fois des deux captifs vaincus du Nord et du Sud : l'Africain et l'Asiatique, le premier sculpté en ébène, le second en ivoire. Les vêtements des prisonniers sont d'or ciselé comme le reste de la canne. Ce sont là des pièces uniques. Le type des captifs est rendu avec un réalisme extraordinaire, la sculpture est délicatement travaillée (fig. 15 et 16). Le roi pouvait ainsi, en se promenant parmi les dignitaires, avoir sous les yeux le vivant symbole de la puissance de l'Égypte (Carter, I, pl. LXIX et LXX).

D'autres cannes de cérémonie sont ornées d'incrustations de pâtes de verre polychromes à la poignée et aux extrémités, ou décorées de cloisonné et de filigrane d'or (Carter, I, pl. LXXI et LXXII, et II, pl. VIII). Rappelons ici la haute canne que termine la délicieuse statuette du roi-enfant, en or massif, dont nous avons parlé en évoquant l'enfance de Tout-Ankh-Amon (Carter, II, pl. VII) et qui a sa réplique en argent.

Les bijoux. On ne peut songer à la splendeur d'une fête officielle à la cour des pharaons, à celle d'une grande cérémonie religieuse au temple, sans mentionner les bijoux. Ceux qui furent trouvés dans la tombe du jeune roi, nécessiteraient, à eux seuls, tout un volume pour les décrire. Sur la momie royale, on en trouva cent quarante-trois. Nous ne pourrons donc qu'en évoquer brièvement quelques-uns.

Le diadème. Fig. 27.

Plaçons tout d'abord le diadème royal, en or massif. Il fut trouvé sur la tête même du roi. Il est fait d'un simple bandeau décoré de rosaces d'or, incrusté de cornaline transparente et de lapis-lazuli. Sur le devant se dressent le serpent et le vautour qui sont le double insigne royal et le symbole de la Haute et de la Basse-Égypte. Une rosace à fleurons lotiformes sert d'agrafe au bandeau pour le fermer à l'arrière. D'elle partent deux longs rubans également décorés de rosaces. Deux autres pendants obliques, plus courts, se terminent chacun par un uræus d'or ciselé dont la tête se redresse (Carter, II, pl. LXXV). Rappelons qu'un bas-relief de Thoutmès III au temple de Deir-el-Bahari nous représente ce roi la tête ceinte d'un diadème semblable à celui de Tout-Ankh-Amon.

Les grands colliers, les pectoraux, les bracelets, les anneaux de cheville et les bagues composaient la parure royale. Tous ces bijoux servaient au roi vivant et au roi mort. Quelques-uns cependant, reconnaissables à leur facture hâtive et à leur fragilité, étaient faits uniquement en vue des funérailles et de l'équipement de la tombe.

A l'exception de ceux — restés inviolés — qui furent trouvés sur la momie, il faut admettre que tous ceux qui avaient le plus de valeur ont dû être volés dès l'époque pharaonique. Mais il en reste suffisamment pour se faire une idée exacte de l'art raffiné des joailliers de la XVIIIe dynastie. Bien qu'au point de vue de la perfection et du fini du travail, les bijoux du Nouvel Empire restent inférieurs à ceux de l'Ancien et du Moyen Empire, ils n'en dénotent pas moins un sens décoratif étonnant et un don d'invention charmant dans l'interprétation des symboles.

Les métaux employés sont l'or, l'argent, l'électron, plus rarement le bronze. Les incrustations sont de pierres naturelles, telles que l'améthyste, la turquoise, le lapis-lazuli, la cornaline, le quartz, la serpentine, etc. A ces pierres s'ajoutent les faïences polychromées, les pâtes vitrifiées, les verres colorés et une étrange résine sombre qui servait à la fois à la décoration des métaux et à la fabrication de perles. Les Égyptiens connaissaient également, sous la XVIIIe dynastie, un or rendu écarlate par un procédé qui nous est demeuré inconnu (Carter, III, p. 72). Toutes les différentes techniques de la joaillerie étaient connues et pratiquées avec une maîtrise délicate : la ciselure, l'incrustation, le filigrane, le cloisonné, le repoussé, le granulé. Cette dernière technique est particulièrement en honneur au Moyen Empire. Les thèmes décoratifs sont empruntés presque tous à la mythologie officielle.

Colliers. Les colliers étaient les bijoux les plus en faveur dans l'ancienne Égypte. Et c'est probablement pour cette raison qu'on ne retrouva, dans la tombe, que ceux qui étaient placés dans le cercueil royal : notamment les grands colliers appelés *ousekh* qui étaient réservés au roi.

Il existe de ce grand collier plusieurs variétés. L'une d'elles, le « collier-oiseau », offre chez Tout-Ankh-Amon de merveilleux spécimens. L'un d'eux, flexible, est composé de trente-huit plaquettes d'or cloisonnées, dont les creux sont remplis de pâtes de verre de couleurs différentes, et qui sont disposées de telle façon qu'elles forment les ailes éployées d'un faucon-Horus dont le corps forme le centre du collier. Un autre collier est encore plus richement travaillé. Le vautour Nekhabit en forme le motif central et ses ailes incurvées ne comptent pas moins de deux cent cinquante-six plaquettes d'or cloisonnées incrustées de verres polychromes et reliées ensemble par des rangs de minuscules perles (Carter, II, pl. LXXX a et b).

Parmi lespectoraux, une belle série fut retrouvée dans la petite chambre aux trésors, à laquelle s'ajoutent ceux de la momie royale. L'un d'eux montre la barque lunaire (fig. 17).

Un autre est formé d'un cadre rectangulaire occupé par un scarabée accosté de deux cynocéphales, en or, lapis-lazuli, turquoise et cornaline. La chaîne rattachant le pectoral au contrepoids se compose d'une série de plaquettes ajourées faites d'amulettes diverses et de signes hiéroglyphiques, en or, turquoise et lapis-lazuli. Le contrepoids a la forme du génie, symbole de l'éternité, entouré de deux serpents portant les couronnes de Haute et de Basse-Égypte.

Un autre pectoral nous montre, également dans un cadre rectangulaire, le roi debout entre Ptah et Sekhmet, le tout est en or plaqué d'argent et incrusté de cornaline et de pâte de verre. Le contrepoids, relié par une chaîne faite de plaquettes d'or, représente un naos où l'on voit le roi assis devant Maat qui le protège de ses ailes. En bas, des chaînettes de perles en or et électrum.

Parmi les spécimens trouvés sur le corps même du roi, citons celui du vautour Nekhabit (fig. 59) aux ailes éployées, faites de lamelles de pâte de verre polychrome, cloisonnées d'or, reproduisant le jeu des plumes, travail d'une exquise délicatesse (Carter, II, pl. LXXXIV a) ; un autre fait d'un cadre rectangulaire en or, occupé par trois gros scarabées en or et lapis-lazuli et d'où pendent des fleurs de lotus en or cloisonné rempli de pâtes de couleur. Une chaînette,



FIG. 58. – BIJOU RITUEL.
Figure l'âme du roi sous la forme d'un oiseau à tête humaine.

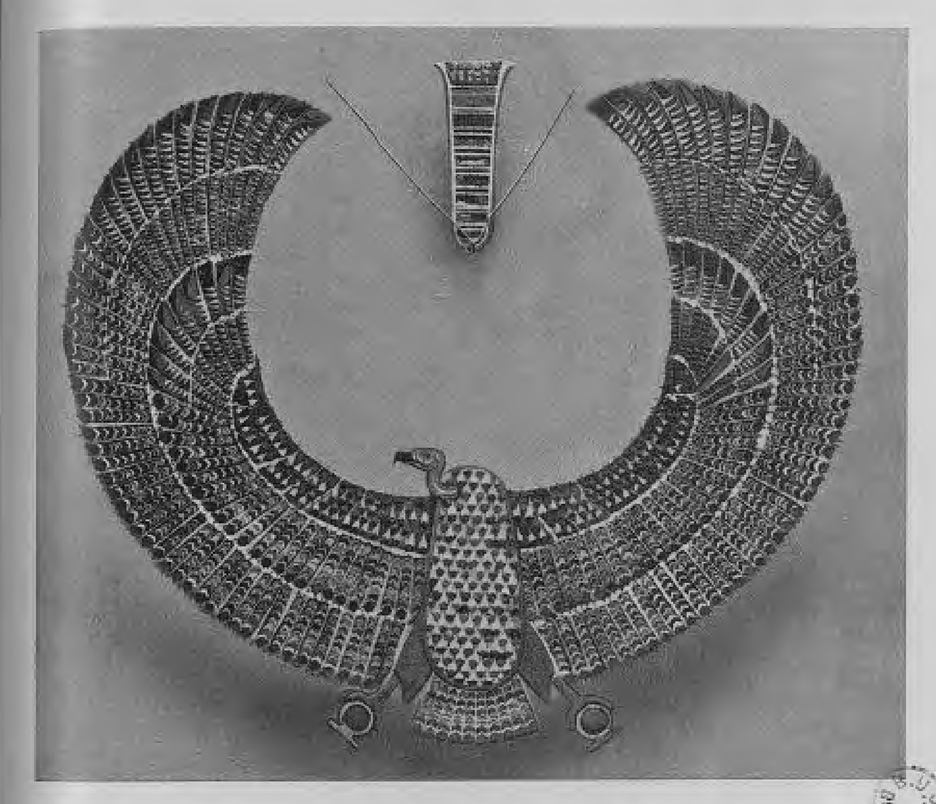


FIG. 59. – GRAND COLLIER DE NEKHABIT-VAUTOUR.

D'après *The Illustrated London News*.



FIG. 60. – TOUT-ANKH-AMON COIFFÉ DE LA COURONNE DE HAUTE-ÉGYPTE.

D'après *The Illustrated London News.*

à cinq rangs de perles d'or, relie le pectoral à son contrepoids. Celui-ci est une plaquette en or, découpé à jour, représentant le génie de l'éternité qui élève au-dessus de sa tête le cartouche royal.

Bracelets.

Les bracelets les plus précieux étaient en or massif, ciselé et incrusté de pierres naturelles. La décoration en est variée, mais toujours dans le même esprit symbolique et religieux. L'un d'eux est orné des cartouches royaux aux extrémités, tandis que le motif central est fait de trois gros scarabées (deux en lapis-lazuli, le troisième en pierre verdâtre) encadrés de quatre uræus. Un bracelet d'un travail délicat est composé d'une dizaine de chaînettes d'or maintenant un médaillon, d'or également, décoré au grènetis et dans lequel s'enchâsse une plaque de lapis-lazuli. Un autre bracelet, en or massif, a comme motif central un vautour en cornaline.

Bagues.

Les bagues sont souvent formées d'un double ou triple anneau d'or. Elles sont le plus souvent décorées de scarabées ou de la barque lunaire. L'une d'elles porte, sur le double chaton finement ciselé, l'image du roi debout.

Nous reviendrons encore sur quelques-uns des bijoux retrouvés sur le corps du roi Tout-Ankh-Amon. Il nous faut à présent quitter le roi vivant dans la splendeur de sa double royauté et pénétrer à sa suite dans le mystérieux domaine funéraire.

CHAPITRE V

LE FASTE DES FUNÉRAILLES ET LA VIE SUPRA-TERRESTRE

Les grandes statues. Fig. 8.

Sur le seuil de la chambre funéraire, postées en sentinelle devant la porte scellée, les deux statues, grandeur nature, du roi Tout-Ankh-Amon, semblent garder pour l'éternité le mystérieux domaine qui n'appartient plus aux vivants. Près d'elles, les deux bouquets de feuilles, dernières offrandes déposées avant la fermeture de la tombe au jour des funérailles. Elles sont à la fois étranges et solennelles, ces deux statues royales. Elles devaient être revêtues de châles de lin qui ajoutaient à l'impression de vie surnaturelle qui s'en dégageait. Le roi y est représenté marchant, il tient une longue canne de la main gauche et la massue de la main droite. Il est vêtu du pagne à devanteau triangulaire appelé *shenti* et chaussé de sandales en bronze doré. Ses bras sont ornés de bracelets également recouverts d'or. Il porte un large collier, il est coiffé, dans un cas, du *nemes*, dans l'autre d'un serre-tête à poche, le *seh*, et sur son front se dresse l'uræus d'or, insigne de la royauté. L'encadrement des yeux et les sourcils sont en or. Les statues sont recouvertes d'un vernis noir à base de résine, à l'exception des vêtements qui sont dorés. Elles portent l'inscription suivante : « Le dieu bon, dont on est fier, le souverain dont on se glorifie, le royal Ka de Harakhté, l'Osiris-Roi, maître des pays, Neb-Kheperou-Râ (Carter, I, pl. I et XLI).

Les lits funéraires. Fig. 7.

Avant de pénétrer dans la chambre funéraire, il convient de jeter un coup d'œil sur les trois grands lits en forme d'animaux qui se trouvaient dans l'antichambre. Ce sont les seules pièces du mobilier qui semblent avoir été placées dans un ordre voulu; alignés l'un derrière l'autre le long du mur qui fait face à la porte d'entrée, leur tête est tournée vers le nord, c'est-à-dire dans la direction de la chambre sépulcrale.

Il ne s'agit pas ici de lits ayant servi au roi vivant, mais plus vraisemblablement de lits funéraires utilisés dans les rites de momification et d'exposition, et formant un ensemble ayant une signification

religieuse et symbolique qui devait être importante. Ils sont très hauts et très larges, en bois recouvert d'or. Les supports latéraux sont faits des corps démesurément allongés de deux animaux dont les pattes servent de pieds au lit et dont les deux têtes à l'avant sont sculptées en plein bois. Le premier de ces lits est en forme de lion, le deuxième en forme de vache et le troisième en forme d'un animal fantastique à pattes de lion, dont la tête et le dos rappellent à la fois l'hippopotame et le crocodile et dont la gueule ouverte est armée de dents d'ivoire. Un système de tenons de bronze permet de démonter ces lits — trop larges pour être introduits entiers dans la tombe — en quatre parties : le plateau, les deux montants et le cadre inférieur qui servait à assurer la solidité de l'ensemble.

On retrouve ces grands lits funéraires, et surtout celui en forme de lion, sur les peintures murales et celles des cercueils, car ils servaient dans les rites de la momification et pour l'exposition du corps. De plus, la réunion de ces trois animaux différents, l'ordre dans lequel ils sont placés devaient certainement avoir une signification qui nous échappe. Déjà Champollion cite une peinture de tombe où sont représentés trois lits identiques [1].

Le lion est un symbole de résurrection. Les grandes reines de la XVIIIe dynastie mettaient leur fils au monde sur des lits d'accouchement formés de deux avant-trains de lions soudés ensemble et qui rappellent le double lion Aker par la bouche duquel chaque matin le soleil sort de l'autre monde.

Le lit en forme de vache symbolise la déesse Hathor. La tête de chaque animal porte entre ses cornes le disque solaire et le corps est constellé de trèfles, comme dans la grande statue du temple de Deir-el-Bahari et dans les peintures des sarcophages thébains. Hathor, maîtresse de l'Occident, accueille le défunt à son entrée dans l'au-delà (fig. 61). L'exécution de rites pour le corps étendu sur un tel lit ne peut donc qu'assurer au roi la protection de la déesse et lui faciliter le redoutable passage. On connaît des peintures de cercueils où le défunt est représenté en route vers le monde des dieux, assis sur le dos de la vache divine.

Enfin le troisième lit n'est autre que la déesse Thoueris, protectrice du sommeil et de l'enfance. Son influence est étroitement liée à celle d'Hathor. Il y a donc là, au profit de l'âme vivante, tout un ensemble de symboles magiques de protection, de repos et de résurrection que l'on ne peut définir plus exactement.

1. CHAMPOLLION, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, pl. CCCXXIX.

Ces lits sont du style égyptien le plus pur, tant dans leur conception que dans leur exécution. Le modelé des têtes des trois animaux est très beau, et leur réalisme — notamment en ce qui concerne Thoueris — est saisissant. Elles sont, comme le corps, en bois stuqué recouvert d'or, les yeux sont incrustés. En ce qui concerne la tête fantastique de Thoueris, les dents et la langue, celle-ci peinte en rouge, sont en ivoire (Carter, I, pl. XIX).

Après la période de temps requise par le rituel funéraire, la momification étant achevée, et tout étant prêt pour les funérailles solennelles, la momie du jeune roi Tout-Ankh-Amon, enveloppée de fines bandelettes, couverte de bijoux et de parfums rares, les pieds chaussés de sandales d'or et la tête ceinte du diadème royal, fut placée dans son triple cercueil et, le dernier rite accompli, descendue dans son étroit tombeau accompagnée du mobilier et de l'équipement funéraire qui lui étaient indispensables pour la continuation d'une existence heureuse dans le monde des morts.

Il est difficile, malgré les évocations des peintures et des reliefs des tombes, d'imaginer ce que devaient comporter en magnificence royale et en solennité religieuse les funérailles d'un roi de la puissante Égypte du Nouvel Empire. Pour chaque Égyptien notable d'ailleurs, s'assurer des obsèques et un tombeau selon son rang et son espérance demeurait une préoccupation essentielle de la vie.

Nous avons vu précédemment que l'on trouva non loin de la tombe de Tout-Ankh-Amon, quelques années avant la découverte de H. Carter, de grandes jarres en poterie, brisées, qui renfermaient des accessoires utilisés pour les funérailles : colliers floraux, coiffures, telles qu'on en voit portées par les deuillants dans les scènes peintes des tombes. Nous savons d'autre part, d'après les peintures de la chambre sépulcrale, que Ay, qui succéda à Tout-Ankh-Amon, officiait en qualité de prêtre *Sem* aux obsèques du jeune roi et que la momie royale, placée sur une bière en forme de lion reposant sur un traîneau, fut amenée jusqu'à son tombeau par les hauts dignitaires de la cour.

Franchissons les trente siècles qui nous séparent de ce jour qui dut être, pour la jeune veuve Ankhes-en-Amon, la fin de sa joie et de son espérance, et revenons vers le roi mort qui dort sous la multiple protection des trois cercueils, du sarcophage et des quatre catafalques. La tombe, après les funérailles, est restée ouverte pendant les quelques heures nécessaires au montage de ces derniers et au placement du mobilier.

Les catafalques.

Les quatre catafalques — ou tabernacles — emboîtés les uns dans les autres, mais avec un espace ménagé entre eux pour y placer quelques objets jugés particulièrement précieux, sont en bois sculpté et recouverts complètement d'or à l'extérieur comme à l'intérieur. Ils sont faits de nombreuses sections et panneaux — quatre-vingts en tout — maintenus en place par de petits tenons de bois, invisibles dans l'épaisseur du chêne, en ce qui concerne le catafalque extérieur. Celui-ci, qui occupait presque toute l'aire de la chambre funéraire, mesure environ 5 mètres de long, sur $2^{m}35$ de large et $2^{m}70$ de haut. Il est orné de panneaux incrustés en pâte émaillée bleue sur lesquels les symboles protecteurs « Djed » et « Thet » sont alternativement sculptés à jour dans le bois recouvert d'or (Carter, II, pl. LIV). Le *Djed* est Osiris et les *Thet* symbolisent Isis et Nephthys. Des inscriptions courent sur les bandes verticales et horizontales servant d'encadrement à chacun des côtés du catafalque. Les dieux de l'autre monde y souhaitent la bienvenue au roi Tout-Ankh-Amon, Seigneur des Deux-Terres, Neb-Kheperou-Râ, fils de Râ, etc. Une corniche égyptienne surmontée d'une frise d'uræus couronne harmonieusement le tout (fig. 10).

Le deuxième tabernacle ne comporte pas d'incrustations de faïence bleue (Carter, II, pl. LVII). De même que le troisième, il est complètement décoré sur ses deux faces de scènes en relief incisé et de textes tirés du Livre de l'Amdouat (fig. 11). Les tenons maintenant en place les différentes sections sont en bronze et portent le cartouche royal. Nous avons vu que les portes de ce catafalque étaient non seulement verrouillées, mais fermées par une corde passée dans des crampons de bronze sur laquelle un sceau était intact (fig. 9). Ce sceau était double : l'un porte le cartouche royal au-dessus d'Anubis et des neuf captifs, l'autre ne porte que la marque de la nécropole (Carter, II, pl. LX).

Le grand drap funèbre constellé de lourdes rosaces de métal et supporté par un cadre de bois, devait recouvrir complètement ce deuxième tabernacle et ajouter à la solennité mystérieuse de l'appareil funéraire.

Les deux derniers catafalques étaient scellés de la même façon. Mais la décoration du quatrième est en bas-relief; et le toit et la corniche sont d'une forme différente et faits d'une seule pièce. Il a vraiment l'apparence d'un grand tabernacle d'or et il recouvre exactement le sarcophage royal. Il est décoré sur toutes ses faces de scènes et de textes religieux et les figures symboliques des déesses

funéraires, sur les deux portes et à l'extrémité opposée, étendent leurs bras frangés d'ailes en un geste sûr d'efficace protection (Carter, II, pl. LVIII et LIX). Sur l'un des catafalques se trouve une version complète du texte mythologique de la vache sacrée, connu, entre autres, par le tombeau de Séthi Ier.

Les différentes sections de ces catafalques avaient dû être soigneusement préparées afin qu'il n'y eût pas d'erreurs dans le montage. Des inscriptions indiquant leur sens exact étaient gravées sur les tenons de cuivre qui maintenaient, aux quatre coins, les différentes parties de l'entablement. Mais, par la négligence des ouvriers chargés de ce travail, ils furent placés dans une orientation opposée à celle qui avait été envisagée, c'est-à-dire que les portes firent face à l'est et non à l'ouest.

Le sarcophage.

Sous le quatrième des catafalques, voici le sarcophage. C'est un bloc massif rectangulaire en quartz jaune mesurant environ 2^{m}75 × 1^{m}50 × 1^{m}50. Il est d'un type connu seulement par les tombes de Ay et de Horemheb (Carter, II, pl. LXIV et LXV). Malheureusement le couvercle en granit rose a été peint en jaune pour assortir sa teinte à celle du sarcophage et il est fendu transversalement en son milieu. Cette craquelure a été soigneusement cimentée et peinte comme le restant de la surface.

Il est à présumer que le couvercle devait être de quartz jaune également, qu'il ne fût pas terminé à temps pour les funérailles ou qu'un accident survînt qui le brisa et le rendit inutilisable. Il dut alors être remplacé en hâte par ce lourd et assez fruste bloc de granit qui, probablement, se fendit en deux lors du transport.

Quoi qu'il en soit, le sarcophage lui-même est un des plus beaux que nous connaissions. Il est surmonté d'un entablement composé d'une corniche, d'une moulure et d'une frise d'inscriptions. Aux quatre coins, sculptées en haut-relief, les déesses funéraires : Isis, Nephthys, Neith et Selkit étendent leurs bras frangés d'immenses ailes protectrices tout autour du monument. Tout le long de la base court un rang de symboles protecteurs « Djed » et « Thet ». Les coins du sarcophage reposaient sur des plaques d'albâtre. Et à l'extérieur, contre la paroi sud, on trouva un grand « Djed » symbolique en bois peint.

Le lourd couvercle de granit est soulevé laissant deviner le cercueil enveloppé de pièces de lin qui, une fois enlevées, révèlent l'éclat doux de l'or au fond de la pénombre de la grande cuve de quartz.

Le triple cercueil.

Nous sommes en présence du triple cercueil de forme anthropoïde à l'intérieur duquel repose le jeune roi (Carter, II, pl. XVI, LXVI, LXII). Il est posé sur un lit bas en forme de lion, exactement semblable à celui que l'on voit dans les peintures de la chambre funéraire supportant la momie royale conduite par les hauts dignitaires vers sa demeure d'éternité.

Ce cercueil extérieur est à l'effigie du défunt. Il est en bois stuqué recouvert d'or. Mais alors que le corps est délicatement travaillé en léger bas-relief, le décor représentant les deux déesses Isis et Nephthys, dont les ailes l'enveloppent complètement, la tête et les bras du roi sont en haut-relief et le bois ainsi sculpté est recouvert d'une couche d'or plus épaisse. Les mains croisées sur la poitrine tiennent le fouet et le sceptre en forme de crosse, symboles de la royauté qui sont aussi ceux d'Osiris à qui le mort est assimilé. Ces insignes sont incrustés de faïence bleue. La face est délicatement modelée dans la feuille d'or. Les sourcils et le bord des paupières sont incrustés de lapis-lazuli, la prunelle est en albâtre, la pupille en obsidienne (fig. 2).

Sur le front, le roi porte les emblèmes de Haute et de Basse-Égypte : le serpent et le vautour, en or incrusté de faïences et de verres colorés. Et autour de ces emblèmes spécifiquement royaux, on trouva une petite guirlande de fleurs dont quelques-unes avaient encore gardé la fraîcheur de leurs couleurs (Carter, II, pl. XVII). Les trois mille ans d'histoire sont abolis d'un coup par cette touche de simple tendresse humaine : ultime adieu, peut-être, de la petite veuve Ankhes-en-Amon à celui qui fut pour elle, avant d'être le puissant roi d'Égypte, le compagnon fragile de son enfance et de sa jeunesse.

Il est à remarquer que deux ors différents semblent avoir été employés dans le revêtement de ce cercueil : un or éclatant pour le corps, un or plus atténué pour le visage et les mains, comme si l'on avait voulu symboliser par là la grisaille de la mort sur la chair nue. Deux poignées d'argent massif, de chaque côté, servaient à le soulever, une fois enlevés les dix petits tenons, également d'argent, qui tenaient le cercueil hermétiquement clos.

Le deuxième cercueil apparaît à son tour, enveloppé d'une pièce de lin sur laquelle sont déposées des guirlandes de feuilles de saule et d'olivier, de bleuets et de pétales de lotus bleu ; et de nouveau, sur le front, autour des insignes royaux, une minuscule couronne de fleurs. Ce deuxième cercueil, qui contenait le troisième en or massif est, comme le précédent, en bois stuqué recouvert d'or, et le revête-

ment est plus épais sur la tête et les mains (Carter, II, pl. XXII, XXIII, LXVIII et LXIX). Le roi est représenté en Osiris, crosse et flagellum en mains, le front orné du serpent et du vautour. Mais il est coiffé du *nemes* et, au lieu des grandes ailes protectrices des déesses funéraires, ce sont ici les divinités de Haute et de Basse-Égypte, la Nekhabit-Vautour et le serpent-oiseau Bouto qui couvrent la poitrine du roi de leurs ailes largement éployées. Une bande d'inscriptions incrustées orne dans sa longueur la partie inférieure du cercueil. Toute l'ornementation est somptueuse et délicatement fouillée, faite de pâtes de verre bleu pâle, bleu foncé et rouge. C'est le même type de cercueil à décor ailé, appelé *rishi*, que le précédent. Mais nous avons là un des plus beaux exemples que nous connaissions de cet art de la sculpture sur bois stuqué et sur or, et de l'incrustation qui trouve son épanouissement complet sous la XVIII[e] dynastie.

Nous voici devant le troisième cercueil, en or massif, qui contenait directement la momie royale (Carter, II, pl. XXXVI, LXX, LXXI et LXXII). Il est fait de plaques d'or pur ayant de deux et demi à trois millimètres d'épaisseur. Ces plaques sont admirablement ciselées aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur. Le jeune roi est également représenté en Osiris, les bras croisés sur la poitrine, tenant en mains le sceptre et le flagellum. Il est coiffé du *nemes* rayé et sur son front se dressent le vautour et l'uræus. Le visage, le cou et les mains sont en or bruni. Il a sur la poitrine une collerette conventionnelle, faite en beau travail de cloisonné et, autour du cou, un double collier détachable composé de disques minces en or jaune et rouge et en faïence bleue (fig. 14).

On a déposé sur lui, avant de refermer le deuxième cercueil, une grande collerette composée de neuf rangs de perles en pâte de verre bleu et de fleurs naturelles. Ce type d'ornement est spécial à l'époque d'Amarna et à celle de Tout-Ankh-Amon. Rappelons que ce sont des collerettes de ce genre que l'on retrouva, avec des coiffures portées par des deuillants, dans des jarres en poterie, non loin du tombeau.

Nous avons vu le cercueil extérieur enveloppé des grandes ailes protectrices des déesses funéraires et le deuxième orné des symboles ailés de Haute et de Basse-Égypte. Ici, sur ce cercueil précieux entre tous, puisqu'il renferme la dépouille royale, les deux symboles protecteurs sont réunis. Autour du buste du roi, les divinités des Deux-Terres sont représentées ; leurs ailes largement déployées sont faites de lamelles d'or, de pâtes de verre et de pierres de couleur serties

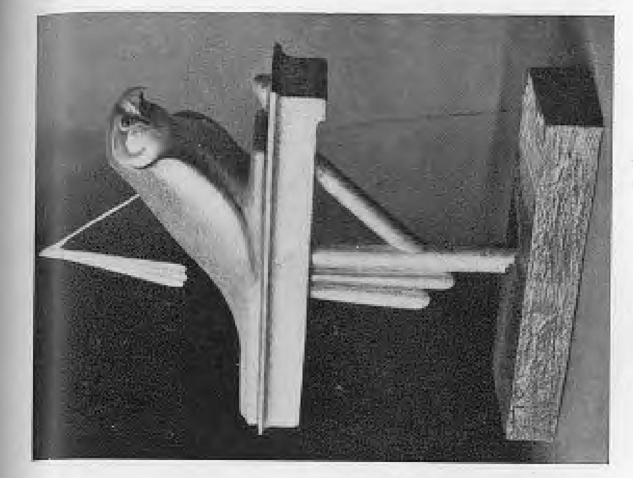


FIG. 62. – LE FAUCON SOPDOU.

Bois doré. Emblème du vingtième nome de Basse-Égypte.

D'après The Bruce C°, London.

FIG. 61. – UN DES TROIS GRANDS LITS FUNÉRAIRES.

Bois doré. Le cadre est supporté par deux figures de la vache Hathor, au corps étiré.

D'après Lehnert et Landrock.



FIG. 64. – RÉSILLE DE LIN FIN.
Est brodée de perles d'or et de faïence, enserrant le crâne du roi.
D'après The Illustrated London News.

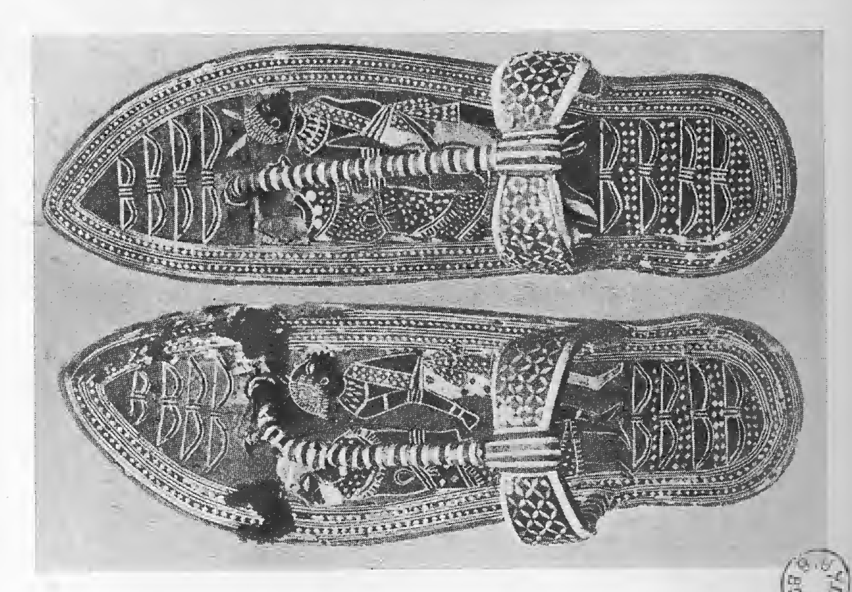


FIG. 63. – SANDALES DU ROI.
Décorées du motif traditionnel des étrangers vaincus et des neuf arcs.

dans des cloisonnés d'or, le tout est en relief sur l'or du cercueil. Plus bas, délicatement ciselées, les deux déesses funéraires Isis et Nephthys enveloppent de leurs bras frangés de longues ailes les jambes du roi.

Nous avons là une œuvre d'art raffiné d'une splendeur incomparable. Elle faillit être fort endommagée par la profusion des parfums et des huiles qui y furent répandus lors de l'ensevelissement. Ces onguents rituels formèrent, au cours des siècles, une masse compacte qui fit adhérer complètement le cercueil d'or au deuxième dans lequel il était emboîté. Et ce fut pour les sortir l'un de l'autre un délicat et méthodique travail de patience.

La momie royale.

Il y eut, pour H. Carter et ses assistants, un moment d'émotion presque religieuse quand la momie royale apparut couchée dans le cercueil d'or massif (Carter, II, pl. xxv). Sur elle, malheureusement, comme sur le cercueil lui-même, avaient été versés en grande quantité les huiles et les parfums consacrés, dans un but certainement louable et profitable à l'âme du défunt, mais d'un effet désastreux pour la conservation de ses restes mortels. De sorte que le premier aspect fut celui d'une masse sombre, indistincte, formée de ces onguents desséchés. Seul brillait de tout son éclat le masque d'or demeuré vierge de tout parfum (Carter, II, frontispice et pl. LXXIII).

La momie royale, comme les trois cercueils, symbolisait l'Osiris-roi. Le masque d'or recouvrait non seulement la tête, mais les épaules. C'est un admirable et délicat portrait du jeune roi. L'expression en est à la fois triste, calme et ingénue. De profil on découvre une ressemblance certaine avec le roi Akh-en-Aton, beau-père de Tout-Ankh-Amon et surtout avec la reine Tiyi, femme d'Aménophis III. Il y a là une nouvelle preuve de filiation plus ou moins directe [1].

Le masque est en or battu, incrusté de verres opaques en couleurs et de pierres naturelles. La tête est couverte du *nemes* strié de bandes de pâte de verre bleu et surmonté des deux insignes de Haute et de Basse-Égypte : le vautour et l'uræus. Au menton, comme dans les trois visages des cercueils, était attachée la barbe conventionnelle osiriaque en or cloisonné de pâte vitrifiée primitivement bleue et aujourd'hui grise (fig. 22).

Autour du cou, un triple collier fait de disques d'or jaune et rouge et de faïence bleue, semblable à celui du cercueil d'or. Le tour des yeux et les sourcils sont en lapis-lazuli. Un grand scarabée de résine

1. Cf. DAVIS, *The Tomb of Queen Tiyi*, pl. XXXV.

noire cerclé d'or pendait du cou par un flexible ruban d'or incrusté. Les mains en or bruni, croisées sur la poitrine, portaient le sceptre et le flagellum, elles étaient attachées au linceul extérieur (Carter, II, pl. xxv, xxvi et xxvii). Immédiatement en dessous, l'oiseau Bâ, l'âme du roi éploie sur le corps ses ailes travaillées en or cloisonné. La délicate tête de Bâ est celle même de Tout-Ankh-Amon (fig. 58).

L'enveloppement extérieur de la momie est en lin richement orné d'une bande longitudinale partant de l'oiseau Bâ, et de bandes transversales. Ces bandes sont faites de plaques d'or massif incrustées et gravées, et reliées entre elles par des fils de perles. Les inscriptions y mentionnent les souhaits de bienvenue des grands dieux à l'âme désincarnée qui est retournée vers eux (Carter, II, pl. xxvii a).

Sur les côtés de la momie, des épaules aux pieds, des festons et des bandes étroites composées de petites plaques d'or incrustées, et de perles, présentaient un décor fait de dessins géométriques, des symboles « Djed » et « Thet », des uræi solaires ou des cartouches royaux (Carter, II, pl. xxvii b). Chose étrange, on trouva sur quelques-unes de ces plaques d'or le nom de Smenkh-Ka-Râ, effacé dans quelques cas, ce qui laisserait supposer qu'elles avaient été faites primitivement à l'intention de ce dernier.

Une fois enlevées les parures extérieures, la momie apparut enveloppée d'un linceul de lin que maintenaient des bandes placées exactement dans la position de celles que nous venons de décrire (Carter, II, pl. xxix). Nous n'entrerons pas ici dans l'explication détaillée du système de bandelettes, linceul, bourrelets qui donnaient à la momie la forme anthropoïde parfaite. Ceci ne peut offrir d'intérêt qu'à des spécialistes.

La momie du roi Tout-Ankh-Amon — n'eût été le dommage causé par les huiles consacrées — était en bon état et avait été emmaillotée, avec un soin attentif, du lin le plus fin.

La coiffure. Sur le sommet de la tête, un bourrelet de lin de forme conique affecte la forme de la couronne *Atef* qui est celle d'Osiris. On trouva derrière ce cône, sous l'arrière du masque d'or, une petite amulette en forme de chevet. Cette amulette qui a une signification symbolique, est en fer (Carter, II. pl. lxxvii b). Quand on déroula les bandages formant cette coiffure *Atef*, le magnifique diadème royal se révéla. Nous l'avons décrit dans les pages consacrées à la vie officielle de Tout-Ankh-Amon. Notons cependant que les emblèmes du Nord et du Sud furent trouvés séparés du diadème et placés à droite et à gauche

de la momie, le long des cuisses, c'est-à-dire respectivement au nord pour le serpent Bouto et au sud pour le vautour Nekhabit. Sous d'autres bandelettes, un cercle d'or autour du front maintenait en place la coiffure *Khat* en lin, dont il ne restait que des débris et sur laquelle étaient cousus les insignes royaux : l'uræus et le vautour faits de petites plaques d'or flexible encadrées de perles (Carter, II, pl. xxxi et lxxvi c-d). Enfin sous le *Khat*, d'autres bandes recouvraient une résille de lin finement brodé d'or et de perles de faïence, qui s'adaptait étroitement au crâne rasé du jeune roi (Carter, II, pl. xxxii). Cette coiffure, retenue aux tempes par un bandeau d'or, est décorée des uræi royaux portant au centre le cartouche atonien (fig. 64).

Les bijoux et les amulettes. Les nombreux bijoux et amulettes qui furent retrouvés entre les bandelettes sur le corps du roi peuvent se diviser en deux catégories : ceux qui furent sa propriété personnelle durant sa courte vie, dont quelques-uns peut-être étaient des reliques de famille et ceux qui avaient été faits dans un but purement funéraire et religieux. Il va sans dire que les plus beaux se trouvent parmi les premiers : ainsi en est-il des magnifiques pectoraux, de presque tous les anneaux et bracelets, du diadème et des bagues. Tandis que les autres colliers, les amulettes, d'une facture plus légère, les collerettes de perles n'étaient, par leur fragilité même, que destinés à demeurer en place pendant les siècles à venir, de même que les étuis d'or qui protégaient les doigts, les sandales, les queues symboliques, etc.

Sur le cou et la gorge, les colliers et les amulettes étaient groupés en six couches superposées séparées par des bandelettes de lin.

Un collier d'Horus en feuilles d'or délicatement mais simplement enchâssées formait la couche supérieure, maintenu par un fil d'or passant autour du cou et par le contrepoids appelé *mankhet* suspendu dans le dos. Ces colliers en forme d'Horus étaient en grande faveur parmi les Égyptiens durant leur vie et le rituel exigeait qu'ils fussent placés sur la momie, comme en font foi les instructions données dans les Textes des Pyramides, dans ceux des cercueils du Moyen Empire et dans le Livre des Morts (Carter, II, pl. lxxix b).

Les deuxième, troisième, quatrième et cinquième groupes étaient formés d'amulettes très diverses ayant toutes une signification symbolique en rapport avec le rituel de la mort et de la résurrection : tels les symboles « Djed » et « Thet » en or, ou en pierre rouge jaspé ou verte ; les feuilles de palmier en or, un serpent Djet, un Horus en lapis-lazuli, un Anubis en pierre de couleur verdâtre, un serpent

ailé à tête humaine, cinq vautours en or dont deux sont du type « Nout » et les trois autres du type « Nekhabit » (Carter, II, pl. LXXVIII).

Enfin, en dessous de ces symboles et enfouis sous d'autres bandages, se trouvait un collier formé de quatre rangs de perles (Carter, II, pl. LXXVII b).

Pour que tant d'amulettes protectrices fussent ainsi accumulées sur la momie royale, il fallait que, dans les croyances égyptiennes, les dangers qui attendaient l'âme lors de son passage dans le monde supra-terrestre fussent immenses ; et la piété et les regrets des vivants essayaient d'y remédier le plus possible. Des textes magiques y étaient associés qui devaient être lus à voix haute lors du placement des amulettes et des bijoux.

Sur le thorax trente-cinq objets disposés en dix-sept groupes formaient treize couches superposées placées entre les bandes de lin qui l'enveloppaient d'un réseau compliqué. Il nous est impossible ici de les décrire en détail. Nous citerons les principaux. Tout d'abord quatre colliers d'or, avec leurs *mankhet* retenus par des fils d'or étaient placés de droite à gauche et de façon que chacun d'eux fût recouvert partiellement par un autre. Ils sont faits de feuilles d'or représentant soit le serpent Bouto, soit le vautour Nekhabit, symboles de Basse et de Haute-Égypte (Carter, II, pl. LXXIX).

Entre eux pendait un grand scarabée en résine noire serti d'or — comme celui du cercueil d'or — et portant un texte relatif au *bennou*. Il s'agit là d'une pièce remplaçant le scarabée du cœur (fig. 65). Le bennou est un oiseau de la famille du héron, souvent identifié avec le cœur et qui est une des nombreuses métamorphoses de l'âme après la mort (Carter, II, pl. XXVI a).

Un grand collier en forme de faucon, de la même technique que les précédents, c'est-à-dire découpé dans des plaques d'or, couvrait entièrement la partie inférieure du thorax. Les ailes du faucon se recourbent en forme de croissant. En dessous de lui exactement se trouvait le beau collier d'Horus que nous avons décrit dans un précédent chapitre, fait de trente-huit plaquettes d'or cloisonné incrusté de pâtes polychromes (Carter, II, pl. LXXX a). Il est le premier de la série des trois magnifiques colliers dont les deux autres furent trouvés sous une nouvelle couche de bandelettes et qui sont : le collier Nekhabit, composé de deux cent cinquante-six pièces, et le collier Nebti qui comprend cent soixante et onze pièces d'or cloisonné et qui réunit, dans le même décor, Nekhabit et Bouto. Ces belles pièces de joaillerie sont flexibles, formées de



FIG. 65. – PLACE RITUELLE DES OBJETS SUR LA MOMIE.

D'après *The Illustrated London News.*

minuscules plaques d'or gravées sur leur partie postérieure et délicatement incrustées sur leur face antérieure. Chaque plaque diffère légèrement en forme et en couleur, afin de mieux rendre la variété du plumage des ailes et du corps (Carter, II, pl. LXXX b et LXXXI b).

Tous ces colliers sont des variétés du grand collier appelé *ousekh* spécialement réservé au roi. L'artiste a exprimé, dans ces bijoux, le symbolisme des deux titres du protocole royal : le titre d'Horus que représente le faucon, et le titre de « Maître des deux diadèmes », celui du Sud et celui du Nord, respectivement placés sous la protection du vautour et du serpent ou uræus ailé.

Parmi les amulettes placées dans les bandelettes du thorax, il faut noter un bracelet d'or orné d'un « œil d'Horus » en fer. C'est le deuxième objet de fer trouvé sur la momie (Carter, II, pl. LXXXII a).

Le onzième groupe de bijoux nous offre peut-être les plus délicats exemples de la joaillerie de la XVIIIe dynastie : tel ce petit pectoral en or incrusté de verre opaque de couleur verte, de lapis-lazuli et de cornaline, représentant le vautour Nekhabit, déesse d'el Kab, dont nous avons déjà parlé à propos de la vie officielle de Tout-Ankh-Amon (Carter, II, pl. LXXXIV a). L'oiseau est admirablement rendu en cloisonné d'or incrusté de petites lamelles. Il est suspendu par un ruban flexible fait de plaques d'or et de lapis-lazuli. Le contrepoids est fait de deux faucons — ou colombes ?

Un autre pectoral, emblème pour la souveraineté, est formé de trois scarabées en lapis-lazuli supportant les disques d'or du soleil et de la lune (Carter, II, pl. LXXXIV c). Leurs pattes postérieures tiennent le signe *Neb*, emblème de la souveraineté, sur une barre horizontale d'où pendent des fleurs de marguerite et de lotus en lapis-lazuli, cornaline et verres polychromes. Le ruban de suspension est fait de cinq rangs de perles d'or. Le contrepoids est une plaquette d'or découpée à jour à signification symbolique en dessous de laquelle le cartouche royal nous dit : « le dieu beau Neb-Kheperou-Râ choisi par Amon-Râ ». Ces scarabées sont d'une technique parfaite et, malgré la convention, chaque détail essentiel de l'insecte est observé et rendu avec soin. L'association du scarabée et des disques solaire et lunaire a une mystérieuse et importante signification religieuse (fig. 37).

Le douzième groupe de bijoux est composé de cinq autres pectoraux dont l'un est fait d'un scarabée ailé portant le disque et le croissant lunaire, tandis qu'un autre, légèrement découpé à jour, est formé de l'œil *oudja* protégé par le serpent et le vautour, le tout en or incrusté de lapis-lazuli et d'une pierre inconnue de couleur verdâtre

(Carter, II, pl. LXXXIV b). Tous ces bijoux portent des traces légères, mais certaines, d'usure causée par l'usage, prouvant qu'ils ont été portés souvent par le jeune roi.

Enfin le dernier, trouvé sur le thorax, séparé de la peau par plusieurs épaisseurs de lin, est une collerette de minuscules perles d'or et de verre bleu, dont le dessin forme des sortes de chevrons d'or sur fond bleu. Cette collerette est fermée à l'épaule par un faucon en or flexible. On trouva également dans les bandages du torse des bagues d'or massif, de lapis-lazuli, de turquoise et une en résine noire (Carter, II, pl. LXXXV).

Les bras, croisés sur la partie inférieure du thorax, étaient couverts de magnifiques bracelets. Du poignet au coude, on en compta sept à droite et six à gauche. Leur diamètre restreint montre qu'ils avaient été faits pour un bras fort mince. Aucun d'eux n'a de caractère spécifiquement funéraire. Ils semblent, au contraire, avoir été des ornements très personnels et avoir beaucoup servi à Tout-Ankh-Amon vivant. Ils sont en or ou en argent, incrustés de pierres de couleurs et de verres, décorés de dessins géométriques ou de motifs floraux. Plusieurs sont ornés de scarabées (Carter, II, pl. LXXXVI).

Chaque doigt de la main, après avoir été soigneusement enveloppé de fines bandelettes, fut protégé par un étui d'or. Il en fut de même pour les pieds qui furent, de plus, chaussés de sandales d'or (Carter, II, pl. XXXV). Le deuxième et le troisième doigt de la main gauche portaient chacun un anneau d'or. Le chaton de l'une de ces bagues est décoré de la barque lunaire sur fond bleu sombre, tandis que l'autre porte, finement gravée, l'image du roi agenouillé faisant une offrande à la Vérité (Carter, II, pl. LXXXV).

Ceintures. La taille de Tout-Ankh-Amon avait été encerclée sur les bandes de lin extérieures d'une étroite ceinture d'or finement ciselée (Carter, II, pl. XXXIV), à laquelle appartenait probablement le tablier de cérémonie et la dague que l'on retrouva plus bas sur les cuisses. Le tablier est fait de sept plaques d'or incrustées de verre opaque polychrome et reliées entre elles par des bordures de perles (Carter, II, pl. LXXXIII b). Quant à la dague, c'est cette pièce unique dont la lame de fer brillait encore comme de l'acier. Nous y reviendrons un peu plus loin.

Un collier de faïence bleu sombre fait de minuscules perles était placé sous les bandelettes au côté gauche de l'abdomen. Est-ce le « collier de lapis-lazuli » mentionné dans les textes des cercueils

du Moyen Empire ? En tous cas, c'est là un objet purement funéraire.

Un anneau d'or incrusté de verres de couleur (Carter, II, pl. LXXXII b), placé au milieu du ventre, appartient à une série de huit cercles semblables, disposés le long des jambes en trois groupes différents, avec quatre collerettes en beau travail de cloisonné. Ce fut également là que l'on retrouva les insignes royaux de Haute et de Basse-Égypte qui faisaient partie du diadème.

Dans l'épaisseur des bandelettes, deux autres ceintures enserraient la taille. L'une, de même type que la première mais avec des motifs de décoration différents, maintenait une dague d'or d'un admirable travail, placée obliquement, le manche à droite de l'abdomen et la pointe tournée vers la gauche (Carter, II, pl. XXXIV). Une troisième, enfouie profondément sous le lin, est faite de perles d'or et de faïences ayant la forme de disques ou de cylindres.

Un tablier composé de vingt rangs de perles différentes reliées par des lamelles d'or était attaché à une des ceintures.

Il est à remarquer que ces ceintures portent à l'arrière une sorte d'attache qui servait à accrocher la queue que l'on voit suspendue à la ceinture des rois sur les monuments égyptiens. Plusieurs queues composées de perles furent trouvées au fond du cercueil, sous les jambes, malheureusement fort endommagées par les huiles rituelles.

Les tabliers, les queues et les ceintures semblent avoir été exécutés en vue de l'équipement funéraire et sont probablement des répliques de ces mêmes objets employés, durant la vie du roi, à l'occasion de certaines cérémonies religieuses.

Dagues. Fig. 66. Nous terminerons ce bref exposé des principaux bijoux et amulettes trouvés sur la momie royale en nous arrêtant un instant sur les deux poignards — ou dagues — qui sont certainement parmi les objets les plus intéressants. La dague d'or qui fût trouvée passée sous la seconde ceinture est une des plus belles pièces d'orfèvrerie. La lame est en or durci, d'une ligne très pure, sans autre ornement qu'une cannelure médiane surmontée d'une palmette et d'une étroite frise à dessin géométrique, finement gravées. La poignée est richement décorée en or travaillé au granulé, et encerclée de bandes en cloisonné incrustées de verres colorés et de pierres naturelles (Carter, II, pl. LXXXVII a et b et pl. LXXXVII a).

La gaine d'or est d'un admirable travail. Ornée sur sa face antérieure d'un décor en incrustations cloisonnées, terminé en haut par une frise de palmettes et vers la pointe par une tête de chacal, elle

est ornée, sur son autre face, d'une série d'animaux du désert finement travaillés en relief, se terminant par un décor floral et dans le haut par une double frise d'inscriptions et de spirales. Les inscriptions portent les noms et les prénoms de Tout-Ankh-Amon. Le même réalisme vivant se retrouve ici : on y voit un ibex attaqué par un lion, un autre par un léopard qui lui saute à l'épaule, un taureau galopant poursuivi par un chien.

Cette décoration évoque aussitôt l'art égéen et semble s'en être inspiré, bien que la technique et la façon de rendre ces scènes pittoresques suffisent à montrer que cette belle œuvre devait sortir d'un atelier égyptien. Il faut noter cependant que la rainure médiane est très caractéristique de l'arme crétoise qui se distingue par là de la dague syrienne. On retrouve cette même rainure sur les belles dagues découvertes dans les tombes préhistoriques de Cnossos ; et plus tard, à Mycènes, elles sont représentées sur certaines scènes de chasse au lion. On les voit portées par des Crétois sur les coupes de Vaphio ; et, dans la tombe de Rekhmara à Thèbes, un des tributaires minoens porte un poignard possédant cette même cannelure médiane.

Mais le problème de ces dagues est loin d'être résolu et, en ce qui concerne celle de Tout-Ankh-Amon, — vraisemblablement une arme de chasse qu'il affectionnait particulièrement, — il faut y voir l'influence étrangère exercée sur l'art égyptien en cette fin de dynastie.

Le second poignard a une importance historique évidente, du seul fait que la lame est en fer. C'est le troisième objet de fer trouvé sur la momie royale.

L'empire égyptien est, par excellence, celui de l'âge du bronze. Le fer y fut probablement introduit d'Asie Mineure, par les Hittites, à la fin de la XVIIIe dynastie. Il le fut en très petite quantité et il devait alors être considéré comme un métal plus rare que le bronze et même que l'or. Un siècle plus tard, on verra le roi des Hittites envoyer en cadeau à Ramsès II une épée en fer. Le bronze ne pouvait rivaliser avec le fer dans la fabrication des armes. Son emploi marquera l'influence étrangère grandissante dans la technique égyptienne, et le déclin de celle-ci. Il remplacera peu à peu le bronze, comme le bronze avait remplacé le cuivre et comme, plus tard, l'acier remplacera le fer.

La poignée de cette dague de fer est richement ornée et surmontée d'un bouton en cristal de roche. La décoration est faite de bandes alternées en granulé et en cloisonné. La dernière est en filigrane d'or. La gaine est en or délicatement ciselé. Une des faces est ornée de



FIG. 66. – LES DAGUES TROUVÉES SUR LA MOMIE ROYALE.

Dague d'or à poignée travaillée au cloisonné, avec incrustations. Gaine en or. Dague à lame de fer et bouton de cristal.

D'après The Bruce C°, London.

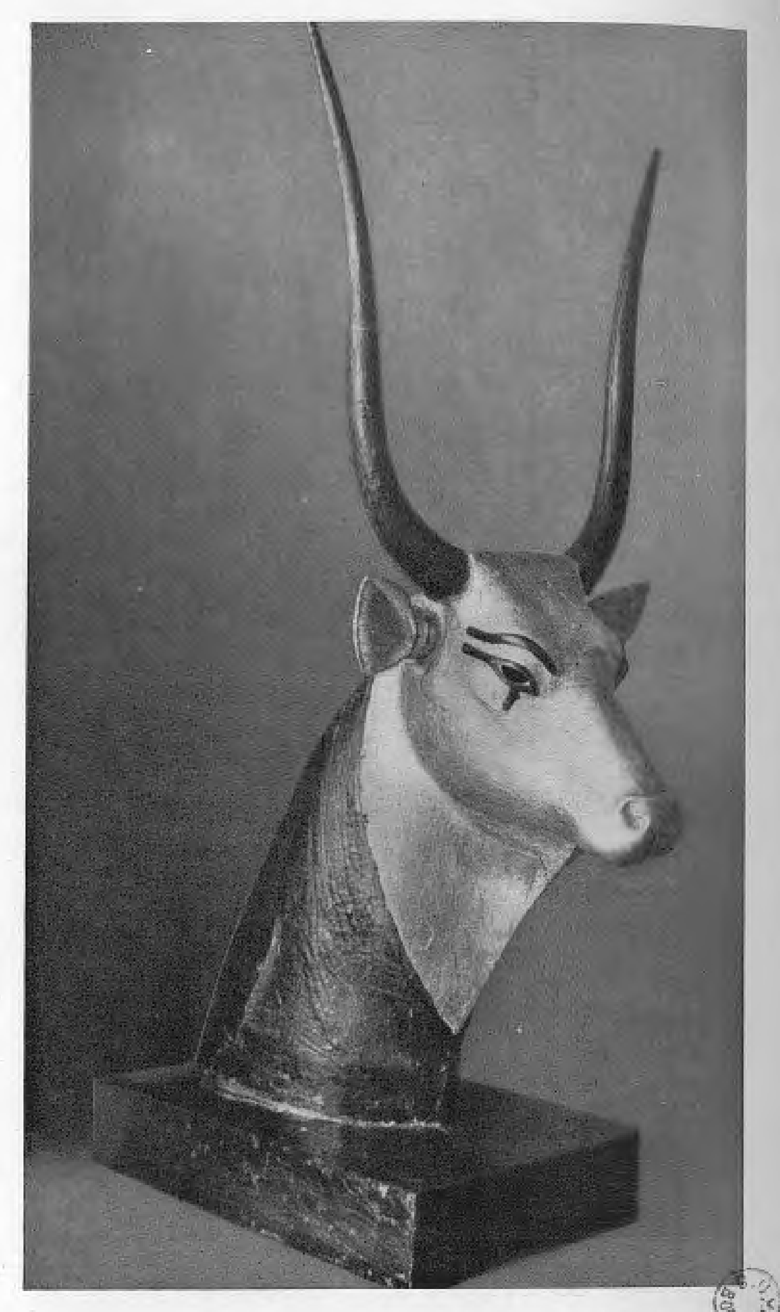


FIG. 67. – TÊTE DE MEHOURIT (une des formes d'Hathor).

D'après *The Illustrated London News.*

motifs floraux, tandis que l'autre porte un décor semblable à celui de la dague précédente.

Ainsi le jeune corps momifié du roi Tout-Ankh-Amon était accompagné, dans son triple cercueil, non seulement de tous les bijoux-amulettes prescrits par le rituel funéraire dont la tradition remontait fort loin dans les siècles passés, mais encore la piété attentive de ceux qu'il laissait sur la terre ensoleillée d'Égypte avait veillé à ce qu'il emportât avec lui les bijoux et les armes qu'il avait sans doute le mieux aimés.

Ajoutons que l'examen de la momie ne permit pas de découvrir la cause de sa mort prématurée.

Dans les procédés de momification, les viscères étaient séparés du corps et déposés à part dans quatre vases appelés les canopes. Ces vases canopes étaient associés dans le rituel funéraire aux quatre génies : Amset, Hapi, Douamoutef, Qebehsenouf, qui eux-mêmes se rapportaient chacun à une des quatre déesses : Isis, Nephthys, Neith et Selkit. Les canopes étaient, après la momie, les cercueils et le sarcophage, les pièces les plus importantes de l'équipement funéraire.

Le coffret aux canopes. Fig. 31.

Le grand coffre d'albâtre — que l'on pourrait appeler le reliquaire aux canopes — du roi Tout-Ankh-Amon, était placé au fond de la petite chambre aux trésors, derrière le chacal Anubis qui le protégeait.

Il est en forme de naos, en albâtre demi-translucide. Aux quatre coins, sculptées en haut-relief, les quatre déesses funéraires le protègent de leurs bras étendus. Sur chacune des faces, en hiéroglyphes incisés et remplis de pâte bleu sombre, se lisent les formules magiques qui se rapportent à chaque déesse et au génie qui l'accompagne. Le couvercle d'albâtre massif qui forme l'entablement habituel, était joint au coffret à l'aide d'une corde passée dans des crampons d'or et scellée du sceau de la nécropole (Carter, III, pl. IX et X). La base est plaquée d'or et décorée des symboles « Djed » et « Thet ». Le tout est placé sur un soubassement en forme de traîneau, également recouvert de métal précieux.

L'intérieur est creusé et sculpté de façon à donner l'apparence de quatre compartiments contenant chacun un vase (Carter, III, pl. LIII). Le couvercle de ces jarres, en fac-simile, est une tête humaine délicatement sculptée ayant les traits du jeune roi (Carter, III, pl. X). Dans chaque vase, placé debout, enveloppé de lin, se trouvait un exquis cercueil d'or en miniature qui, malheureusement pour sa

conservation, avait reçu aussi sa part des parfums et des huiles consacrées. Ces cercueils contenaient les viscères royaux. Ils sont des répliques du second cercueil de Tout-Ankh-Amon, mais d'un travail encore plus raffiné (fig. 21). Chacun d'eux porte une formule en relation avec la déesse funéraire et le génie sous la protection desquels il était placé. Un grand voile funéraire recouvrait ce reliquaire (Carter, III, p. LIV).

Le tabernacle. Fig. 25.

Le coffre d'albâtre était protégé par un tabernacle en bois stuqué recouvert d'or, se composant d'un baldaquin fait de quatre piliers carrés posés sur un traîneau et supportant une corniche surmontée d'une frise d'uræi richement incrustés, et d'un coffre en forme de naos, également couronné de la gorge égyptienne et d'une frise de cobras solaires. Les piliers et les quatre côtés du coffret sont recouverts de scènes et d'inscriptions ciselées en fin relief.

Mais ce qui dépassa toute attente, ce fut la vision radieuse des quatre déesses Nephthys, Isis, Neith et Selkit, sculptées en ronde bosse, en bois recouvert d'or et qui, placées chacune face à l'un des côtés du tabernacle, les bras étendus protégeant impérieusement le dépôt sacré qui leur est confié, tournent légèrement la tête vers le profane qui oserait venir troubler la solennité du tombeau (Carter, III, pl. VII et VIII).

La vache Méhourit. Fig. 67.

Tout ce précieux équipement funéraire qui faisait face à la porte donnant sur la chambre sépulcrale, en était séparé par deux divinités protectrices. A ses pieds la tête de la vache Méhourit, qui est vraisemblablement une des formes de la déesse Hathor, maîtresse de l'Amentit ou terre du soleil couchant. Elle est en bois sculpté, recouvert d'or, sauf pour une partie du cou et les oreilles enduites de résine noire. Les cornes sont en cuivre et les yeux incrustés de lapis-lazuli. Une étrange impression de douceur et de sérénité s'en dégage (Carter, III, pl. LIX).

Le dieu Anubis. Fig. 12.

Enfin une belle statue d'Anubis sous la forme d'un chacal couché sur un piédestal en bois doré, ayant la forme d'un pylône, protège et défend le tabernacle aux canopes en même temps qu'il surveille la chambre funéraire. On sait le rôle important que jouait ce dieu dans les conceptions des anciens Égyptiens concernant la survie de l'âme. Ainsi la place qu'il occupe au seuil de la chambre aux trésors n'est pas due au hasard.

Sculpté en bois recouvert de résine, d'un très beau modelé, il était enveloppé d'un châle de lin bordé de franges attaché sur le devant de la gorge ; autour du cou, était nouée une longue écharpe de lin, ressemblant à une laisse, ornée de lotus bleus et de bleuets. En dessous, un collier et une autre écharpe sont faits en applications d'or sur le bois. Les yeux sont incrustés d'or, d'albâtre et d'obsidienne. Le haut des oreilles est recouvert d'or, les ongles des orteils, d'argent. Le pylône tout entier est orné d'inscriptions et de symboles ciselés dans l'or.

On trouva à l'intérieur d'étranges objets qui devaient se rapporter au culte d'Anubis et sur lesquels nous ne pouvons nous arrêter ici. Ils étaient soigneusement enveloppés de lin et placés dans des compartiments séparés. Dans un autre compartiment, plus grand, avaient été déposés huit grands pectoraux qui, peut-être, appartenaient au dieu, ou furent portés par les huit prêtres qui, le jour des funérailles, amenèrent processionnellement la statue dans la tombe. Ces pectoraux, d'or incrusté de pierres naturelles et de pâtes de couleur, ont un but exclusivement religieux et funéraire. Ils portent la représentation des déesses Isis et Nephthys encadrant un grand scarabée ailé. Trois d'entre eux ont des inscriptions telles que : « Osiris, le Roi, justifié. »

Comme la tradition séculaire exigeait la présence sur la momie de nombreuses amulettes et colliers symboliques, de même, quantité d'objets trouvés dans le tombeau, outre ceux ayant servi au roi durant sa vie terrestre, faisaient partie de l'équipement funéraire. Il faudrait des volumes pour arriver à en donner la description détaillée et en dégager la signification. La tombe de Tout-Ankh-Amon est la première où tout cet équipement fut retrouvé intact. Il y a plus de vingt ans de cela et tout est encore à faire.

Nous avons déjà vu l'essentiel : sarcophage, cercueils, momie, coffret aux canopes. Il nous reste à jeter un rapide coup d'œil sur quelques pièces qui, pour les Égyptiens, revêtaient également un caractère symbolique et sacré. Ce sont les statuettes du roi et celles des divinités, les oushebtis et la petite flottille funéraire.

Les statuettes royales et divines.

Les statues royales, comme celles des dieux, étaient renfermées dans les vingt-deux naos de bois noir rangés le long du mur sud de la chambre aux trésors. Chacun de ces naos était scellé par une cordelette fixée à deux crampons et portant le sceau de la nécropole. Chaque statuette avait le visage découvert et le corps soigneusement

enveloppé de lin. Plusieurs d'entre elles portaient autour de la tête un bandeau de fleurs naturelles. Le lin provenait des ateliers d'Akh-en-Aton à Amarna.

Ces statues sont sculptées dans un bois dur stuqué et recouvert d'or. Quelques-unes sont artistiquement très belles. Les yeux sont incrustés. Chaque détail de la parure est minutieusement travaillé, les insignes royaux sont en bronze recouvert d'or. Chaque statuette de roi ou de dieu est debout sur un piédestal rectangulaire en bois enduit de résine noire. Les dieux y ont leur nom peint en jaune. Elles sont en tout au nombre de trente-quatre : sept représentant le roi et vingt-sept représentant des divinités.

Les statues du roi montrent nettement l'influence de l'école amarnienne : réalisme délicat, sentiment spontané de la nature, vie et mouvement, joints à une noblesse, une sérénité qui complètent l'impression de plénitude qui s'en dégage. Sur deux d'entre elles, le roi est représenté debout et marchant, portant la couronne de Basse-Égypte, tenant une haute canne de la main gauche et le flagellum de la main droite (Carter, III, pl. XII). Il est vêtu du pagne de cérémonie appelé *shenti* et porte le collier *ousekh*. Une troisième statuette légèrement plus grande le montre avec les mêmes attributs, mais portant la couronne de Haute-Égypte (fig. 60).

Une autre paire de statuettes nous fait voir Tout-Ankh-Amon en harponneur, identifié à Horus vainqueur de Seth (fig. 76). Il est debout sur une barque de papyrus, le bras droit levé, prêt à lancer le javelot, et la main gauche tenant le rouleau de cordes. Il porte la couronne de Basse-Égypte. Le mythe d'Horus sculpté sur les murs du temple d'Edfou nous donne la signification symbolique et religieuse de ces deux statuettes qui, par ailleurs, sont incontestablement des chefs-d'œuvre (Carter, III, pl. XIII et pl. LX).

Les deux dernières statues représentent le roi portant la couronne de Haute-Égypte, tenant le haut bâton et le flagellum, debout sur un piédestal fixé sur le dos d'une panthère (Carter, III, pl. XIV). La signification de ces statues est plus mystérieuse encore (fig. 26).

On a retrouvé, dans d'autres tombes de rois de la XVIII[e] dynastie — notamment dans celles de Thoutmès IV et de Horemheb — des fragments de statuettes semblables, des figurines de panthère ou de léopard marchant, et même, chez Thoutmès IV, une statue du roi en harponneur. Ce qui laisserait supposer qu'elles s'encadraient nécessairement dans tout le symbolisme funéraire et avaient leur place indiquée dans l'équipement d'une tombe royale.

La signification exacte de toute la série des figurines de dieux n'est pas encore très claire. Sont-ce les divinités de l'Amdouat? Toutes sont en bois plaqué d'or, à l'exception de deux d'entre elles, représentant le musicien Ihy, ressemblant à Horus enfant, qui sont enduites de résine noire, comme l'étaient toutes les statuettes trouvées antérieurement dans les tombes royales. Ces musiciens portent sur la main droite étendue un emblème hathorique (Carter, III, pl. LVI a).

Parmi les dieux et les génies qui sont ainsi présents, par leur image, dans la tombe de Tout-Ankh-Amon et dont la protection bienfaisante va s'étendre sur lui pendant le dangereux voyage vers le monde infernal, citons : Sekhmet, la déesse lionne ; Ptah, le dieu de Memphis (fig. 68), les génies associés aux quatre déesses funéraires ; Horus, sous différentes formes ; Shou, dieu de l'atmosphère ; le serpent Neter-ankh et enfin un groupe remarquable représentant la divinité rare Menkeret (fig. 69) portant le jeune roi défunt au-dessus de sa tête (Carter, III, pl. LV, LVI b, LVII et LIX).

Enseignes de nomes.

Nous devons ajouter à ces figurines, deux enseignes de nomes. Ce sont deux faucons couchés en bois sculpté plaqué d'or. L'un d'eux est le faucon Gemeshou, l'autre le faucon Sopdou du vingtième nome de Basse-Égypte (fig. 62). On les retrouve, avec les statuettes des dieux, dans la petite chambre aux canopes, tandis que l'antichambre nous livra les deux enseignes du dixième nome de Haute-Égypte (Carter, III, pl. LVIII).

Figurines funéraires.

On a trouvé dans le tombeau de Tout-Ankh-Amon quatre cent dix-huit figurines funéraires et mille huit cent soixante-six modèles d'instruments qui leur sont associés (Carter, III, pl. XXIII et LXVII).

Comme on sait que les oushebtis étaient, en quelque sorte, les répondants du mort et servaient à lui épargner — en les accomplissant à sa place — les travaux durs qui pourraient être exigés de lui dans le royaume d'Osiris, tels que la culture des champs, leur irrigation, etc., on imagine sans peine qu'avec un tel nombre de serviteurs, Tout-Ankh-Amon ne devait pas craindre de voir son bonheur supra-terrestre troublé par des corvées intempestives.

Ces petites figurines à l'effigie royale étaient placées dans une série de caissettes en bois noir, à plafond voûté. Elles-mêmes sont en bois peint ou plaqué d'or, en quartz, en albâtre, en granit, en faïence vernissée, de couleur bleue, violette ou blanche. Quelques-

unes sont modelées dans une forme assez primitive, d'autres sont fort belles de style et d'exécution. Certaines — parmi les meilleures — expriment la douceur et une sérénité mélancolique.

Des dédicaces sont gravées à la base de six oushebtis finement sculptés dans le bois. Elles indiquent que ces figurines ont été faites spécialement, et offertes pour les funérailles par quelques-uns des hauts dignitaires de la cour et amis personnels du roi, qui semblaient ainsi vouloir continuer, par-delà la mort, les services rendus à leur jeune maître durant sa vie terrestre.

Il faut mettre à part le grand oushebti du roi, d'une ressemblance extraordinaire, en bois sculpté, peint et plaqué d'or, que l'on trouva dans l'antichambre, et ce sarcophage en miniature servant de châsse à la délicate figure osiriaque du roi, ayant à gauche l'oiseau Bâ et à droite le faucon Ka, qui étendent chacun une aile sur le corps momifié afin de le protéger ; le tout est en bois sculpté et n'a pas plus de quarante centimètres de long (Carter, III, pl. XXIV). Des inscriptions sur le sarcophage indiquent que cette figurine est un don du scribe royal Maya, inspecteur des travaux de la place d'éternité et directeur de la nécropole (fig. 18 et 19).

Sur l'effigie du roi est gravée une fort belle invocation à Nout : « Descends ma mère Nout et étends-toi au-dessus de moi et permets que je sois une des impérissables étoiles qui sont en toi. »

La flottille funéraire. Fig. 36.

La flottille en miniature est certainement une des choses les plus attrayantes du mobilier funéraire. Elle comprend vingt-deux bateaux de différents modèles dont quelques-uns furent trouvés à demi brisés dans le fouillis de l'annexe et la plus grande partie dans la petite chambre aux trésors ou réduit aux canopes.

Faits de pièces de bois léger, richement décorés de couleurs vives et plaqués d'or, ils présentent des différences selon leur destination symbolique. Tous ont un but purement funéraire. Il faudrait s'y arrêter longuement, partir en imagination sur ces barques légères avec le jeune roi s'en retournant vers le soleil. La place manque. Contentons-nous d'un bref regard sur cette flottille qui semble prête à appareiller pour un rivage mystérieux.

Quatre bateaux sont destinés à suivre les voyages solaires, leurs extrémités s'incurvent et se terminent en fleurs de lotus ou de papyrus (Carter, III, pl. LXI a). Ils évoquent les gondoles vénitiennes par la courbe gracieuse de leurs lignes. L'un d'eux porte un trône recouvert d'or destiné au royal passager qu'une inscription nomme

« Bien-aimé d'Osiris ». Deux autres servent pour le passage dans le monde céleste (Carter, III, pl. LXI b). Un canoé de papyrus de forme assez primitive est fait pour « les loisirs de l'Horus » (Carter, III, pl. LXII a). Sept autres barques funéraires évoquent le pèlerinage d'Abydos. L'une d'elles porte une cabine décorée, à double toit et sa coque est ornée de scènes peintes (Carter, III, pl. LXIII b). Enfin, quatre modèles ont une voile carrée et l'un d'eux a encore intact tout son gréement compliqué.

Ajoutons à ces fragiles bateaux la barque d'albâtre, ciselée et incrustée de pâtes de couleur et de feuilles d'or que l'on retrouva dans l'annexe (Carter, III, pl. XLI). De forme assez compliquée mais de belle facture, elle est posée sur un piédestal creusé pour y mettre de l'eau, ayant au milieu une sorte d'île servant de support. A l'avant est assise une délicate figure de jeune fille, tandis qu'à l'arrière se trouve une naine qui paraît être une esclave nubienne. Au milieu un baldaquin est supporté par quatre colonnes fort compliquées de forme. La proue et la poupe se terminent en têtes d'ibex (fig. 72).

On ignore la destination de cette pièce d'albâtre qui servait peut-être simplement au plaisir des yeux dans le palais royal mais peut, tout aussi bien, être une barque symbolique à destination funéraire.

Figurines et objets magiques.

Il faut ajouter comme parties essentielles du rituel funéraire les figurines magiques (fig. 29) placées dans les niches secrètes de la chambre sépulcrale en direction des quatre points cardinaux : dans le coin nord, un génie funéraire en bois peint ; à l'est, une statuette d'Osiris en argile ; au sud un emblème *djed* et à l'ouest un Anubis chacal, ainsi que les dix rames posées sur le sol, qui étaient peut-être celles de la traversée du Nil au jour des funérailles, et qui devaient ensuite aider le roi à naviguer dans les eaux infernales (Carter, II, pl. V) ; les deux emblèmes d'Anubis en bois sculpté ayant la forme d'une peau d'animal suspendue à un bâton se terminant en bouton de papyrus (Carter, II, pl. VI) ; la figurine germée d'Osiris, symbole de résurrection, faite d'une armature de bois creusée et remplie de limon du Nil dans lequel on a semé du blé (Carter, III, pl. LXIV) ; les palettes rituelles, les vases à libation, les nombreuses amulettes et les symboles de forme et de signification souvent mystérieuses.

Des objets rituels : bijoux, colliers, coiffures, etc., ayant servi aux deuillants lors des funérailles, il ne nous reste rien. Ils étaient contenus avec d'autres joyaux de valeur, ayant vraisemblablement appartenu au roi, dans les beaux coffrets de la petite chambre aux trésors.

Seules des étiquettes sur les couvercles, portant des inscriptions en hiératique nous indiquent que là se trouvaient « les bijoux d'or de la procession faite dans la chambre au lit (funéraire) de Neb-Kheperou-Râ ». Les pillards ont emporté tout ce qui avait une certaine valeur et ainsi une partie intéressante du rituel funéraire nous échappe.

Coffrets précieux. Mais les coffrets sont d'un admirable travail. Leur facture soignée, la richesse et la délicatesse de leur décoration prouvent qu'ils étaient, avant sa mort, la propriété personnelle du roi. L'un d'eux, en marqueterie (fig. 42), ne comporte pas moins de quarante-cinq mille pièces d'incrustation d'ébène et d'ivoire (Carter, III, pl. XV b) ; une cassette a la forme assez inattendue du cartouche royal en ébène et ivoire incrusté d'or (Carter, III, pl. XVI). Le plus grand des coffrets est en bois orné de bandes incrustées d'ivoire, et de panneaux ajourés et plaqués d'or formant les signes *ankh*, *ouas* et *neb*, signifiant « toute vie et prospérité » (Carter, III, pl. XVII b). Il est à supposer que ces coffrets furent choisis parmi tant d'autres pour leur beauté afin d'être placés, avec ce qu'il y avait de plus précieux, dans l'équipement funéraire du roi.

Vases à parfums. Nous ne décrirons pas les grands vases à parfums et à onguents précieux, car la plupart n'ont aucune valeur artistique (Carter, I, pl. XXII). Ils sont en albâtre de forme compliquée, dénotant une certaine influence du goût asiatique.

L'un d'eux, cependant, en forme de cratère portant une décoration symbolique ajourée (Carter, III, pl. XLIX), et un autre en forme d'amphore posée sur un support, et décoré simplement du cartouche royal, font une heureuse exception (Carter, III, pl. LXXVIII b).

Ces récipients avaient une grande importance dans les cérémonies officielles. Les huiles consacrées qu'ils contenaient se transmettaient dans les familles royales d'une génération à l'autre. Certains de ces vases devaient contenir les huiles du couronnement. Et l'on a vu, par l'examen de la momie et des cercueils, l'importance des parfums et des onguents dans le rituel funéraire. Leur valeur devait être grande, puisque le premier vol commis dans la tombe avait pour but de s'en emparer.

* * *

Nous allons à présent quitter le tombeau et laisser le jeune roi dormir en paix dans sa « place d'éternité », au milieu de ses trésors.



FIG. 68. – LE DIEU PTAH DE MEMPHIS.

D'après *The Illustrated London News.*



FIG. 69. – LA DIVINITÉ MENKERET.

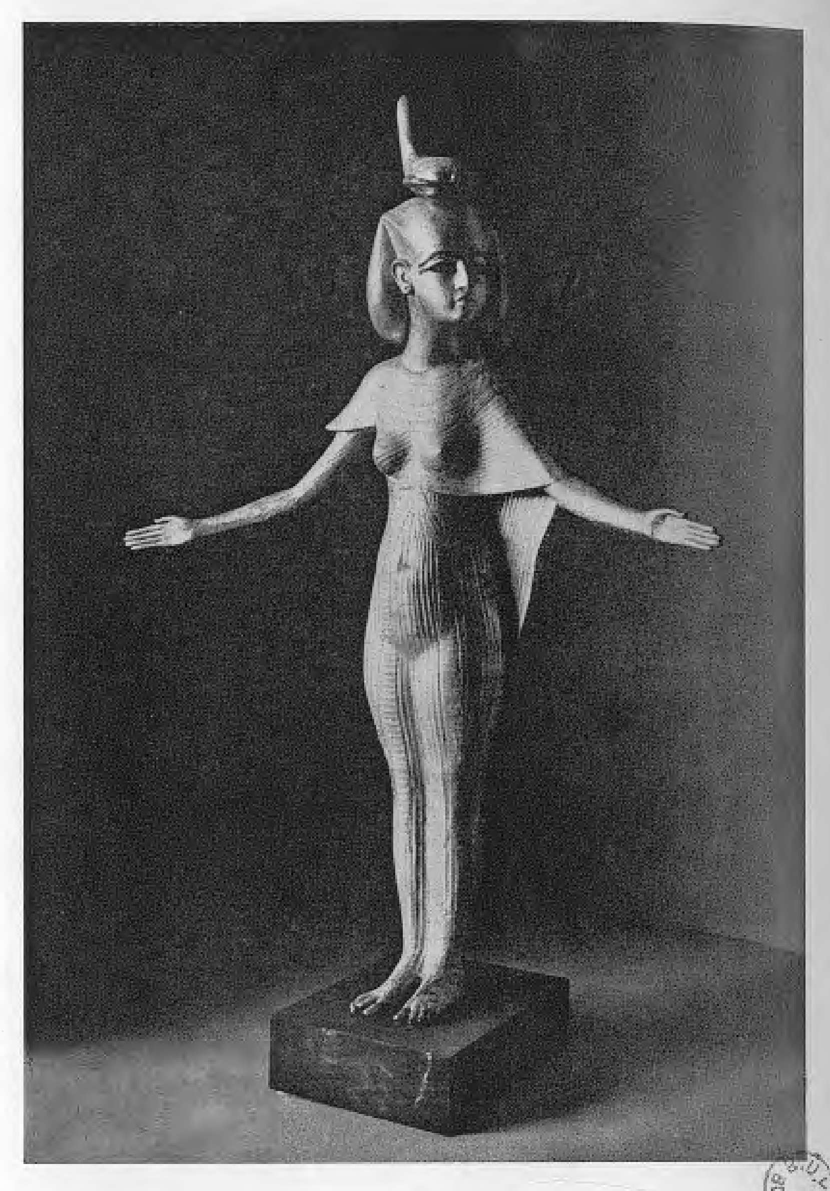


FIG. 70. – SELKIT.

Une des quatre déesses qui entouraient le tabernacle aux canopes.
Bois recouvert d'or.

D'après The Bruce C°, London.

Tout est achevé. Le dernier prêtre est parti après la dernière prière. Les portes ont été scellées. La petite torche magique de roseau sur son socle d'argile jette un faible éclat sur le seuil de la chambre intérieure devant le pylône d'Anubis.

Dans un coin de la chambre sépulcrale, une lampe d'albâtre en forme de calice flanqué des génies de l'Unité et de l'Éternité, laisse voir par transparence l'image touchante du jeune couple royal que la mort vient de désunir (Carter, II, pl. XLV). Les dernières offrandes fleuries ont été déposées près des grandes statues royales étincelantes d'or.

Tout semble ici devoir dormir éternellement. Mais les siècles passent, les civilisations disparaissent et, en l'an 1922 de l'ère chrétienne, le petit roi Tout-Ankh-Amon, dont la vie fut si brève et le règne si effacé, va se réveiller de son sommeil de trois mille ans pour entrer définitivement dans l'histoire, nimbé de la triple auréole de la jeunesse, de l'art et de la beauté.



FIG. 71. – TÊTE DE TOUT-ANKH-AMON ENFANT.

D'après *The Illustrated London News.*

SIXIÈME PARTIE

L'art au tombeau de Tout-Ankh-Amon

par Pierre GILBERT.

AVATARS DU STYLE ÉGYPTIEN

Infiniment de charme, une grâce attendrie, et la pureté du goût égyptien triomphant encore du luxe asiatique, tant de qualités, dans l'évocation d'un couple heureux, amoureux, et jeune dans la mort, font du trésor de Tout-Ankh-Amon un monde à part, où règne une pénétrante atmosphère d'élégie.

L'architecture.

Non que cette demeure d'éternité soit belle par elle-même. Ses quatre chambres font piètre figure, comparées aux syringes voisines. La chambre principale, la « salle d'or », historiée de méchantes peintures, est à peine assez grande pour contenir le catafalque. Mais, à défaut du local, quelques objets nous ouvrent des vues intéressantes, et parfois nouvelles, sur l'architecture de ce temps.

Le quadruple catafalque du sarcophage et celui de la caisse aux canopes, mainte armoire en forme de petit temple, nous rendent des types soignés de constructions légères. Nous ne les connaissions trop souvent que par des reproductions en relief ou peinture. Elles étaient cependant bien plus nombreuses, dans l'art profane comme dans l'art religieux, que les bâtiments de pierre, et en voir d'aussi parfaitement conservées, encore toutes chatoyantes de leur dorure et de leurs émaux, nous rend plus proche la vie égyptienne d'autrefois.

Il est bien curieux aussi de constater à quel point s'est imposée à la décoration, même du mobilier, la corniche architecturale égyptienne. On connaît son origine : la crête du mur des maisons de pisé est munie d'un bourrelet de roseaux noués qui protège l'arête. Au-dessus de ce rebord s'élèvent les têtes des roseaux ou des palmes qui forment l'armature des parois. L'ensemble s'est stylisé dans les monuments de bois et de pierre en un tore surmonté d'une gorge évasée. L'horizontalité un peu rigide de ce couronnement est compensée par la double courbe, douce et rentrante de la gorge, forte et saillante du tore.

Cette corniche fut adoptée une fois pour toutes par les Égyptiens. Elle est vraiment la marque de l'architecture pharaonique. Et le mobilier de Tout-Ankh-Amon prouve une fois de plus, avec une infinité d'exemples nouveaux à l'appui, que ce faîtage de mur a été

adapté à tous les meubles possibles, même là où son emploi semblait le moins logique. Il n'y a guère d'armoire, de coffre, de table, de support qui n'en soit couronné. Vraiment il n'est pas étonnant que les Grecs, au début du VIe siècle avant Jésus-Christ, aient adopté la corniche égyptienne pour leurs premiers temples doriques ; elle était partout.

Quelques armoires ou coffres-naos rappellent un autre élément d'architecture, dont la fortune devait être prodigieuse jusqu'à nos jours, le fronton arrondi. On oublie ou l'on méconnaît souvent son origine. C'était un type fort ancien en Égypte. Il résultait probablement de l'emboîtement d'un édicule rectangulaire dans un baldaquin cintré. Les petits meubles frustes, en forme de naos à fronton arrondi, sont peut-être parmi les moins attrayants de chez Tout-Ankh-Amon, mais il valait la peine d'y reconnaître en passant une forme qui, introduite en Occident par Alexandrie sans doute et puis par Rome, s'est répandue partout à l'époque de la Renaissance.

D'autres objets nous offrent des modèles de colonnes qui alors devaient être fréquentes, mais qui ont péri avec toute la construction en bois.

Une exquise cassette d'ivoire nu porte, comme seul ornement, sur une de ses faces, une colonnette en applique. Le chapiteau est une fleur de lis, stylisée à peu près comme le lis de France, avec deux pétales très recourbés de part et d'autre ; mais le fût n'est pas une tige de lis ; c'est un faisceau de tiges de papyrus, jaillissant d'une couronne de feuilles et lié à force sous le chapiteau. Cet ensemble d'un type très répandu, et déjà représenté dans l'enceinte funéraire de Djéser à Saqqarah, montre à quel point les colonnes en apparence les plus simples sont déjà composées et loin de toute plante originelle. Notre colonnette d'ivoire est un prototype certain de la colonne ionique. A l'origine de la colonne corinthienne s'en trouve une variante comportant, au lieu de la fleur héraldique, étalée sur un plan, toute la corolle épanouie du lis, d'ailleurs confondue avec une couronne de palmes.

Un étui à calames de Tout-Ankh-Amon reproduit ce second type, assez nouveau pour nous : non seulement les pétales de lis, qui seuls peuvent se recourber ainsi, ont été assimilés à des palmes et le fût à un tronc de palmier, mais entre les deux s'interpose une collerette de sépales de papyrus engainant la base du chapiteau. Ce modèle si complexe est parfaitement unifié. Élancé et gracieux, il se prêtait fort bien à l'architecture en bois, et le précieux bibelot de Tout-

Ankh-Amon évoque toute une perspective de belles salles de palais depuis longtemps disparues.

Le goût égyptien, qui avait su dans ce cas si bien composer un ordre, une unité artistique, avec des éléments divers, n'a pas réussi à rendre homogène une autre colonne, reproduite comme hampe d'un flabellum, qui superpose au faisceau de papyrus en boutons une fleur de papyrus épanouie et à celle-ci une fleur de lis engainée de sépales de papyrus et agrémentée d'appendices qui semblent avoir été à l'origine des grappes de fleurs de dattier. Le luxe l'emporte sur la beauté. Issus peut-être des grands bouquets sacrés, montés sur une solide armature de bois, de tels supports sont d'un pittoresque baroque, normal sans doute au lendemain du classicisme de Thoutmès, mais peut-être aussi empreint de l'ostentation asiatique, acclimatée dans le pays après un siècle d'étroite union entre Égypte et Syrie.

Les albâtres.

Puisque nous sommes forcés de reconnaître ici ce mauvais goût dans l'architecture, évoqué par des objets de Tout-Ankh-Amon, commençons, pour débarrasser le terrain, l'examen de ses autres trésors par les œuvres les plus laides. Car il y en a, il faut bien l'avouer.

Le groupe des objets d'albâtre est particulièrement déconcertant. La plupart des pièces semblent taillées dans du saindoux qui aurait un peu fondu depuis. Le contour est émoussé et lâche ; la composition touffue à l'extrême. La plupart des éléments sont égyptiens ; le style ne l'est plus. On pourrait m'objecter que d'autres pièces de ce genre ont pu jalonner la tradition égyptienne et que nous les aurions perdues. J'ai peine à le croire. S'il y en avait eu, il en aurait subsisté des débris parmi ceux qui jonchaient le sol dans les tombes de Thoutmès III, d'Aménophis II, de Thoutmès IV, d'Horemheb. En tout cas, dans les tombes royales intactes de la XXIe et de la XXIIe dynastie à Tanis, il n'y a rien de semblable. Je crois donc que ces albâtres compliqués sont particuliers à la fin de la XVIIIe dynastie, sinon à l'époque même de Tout-Ankh-Amon.

Le chef-d'œuvre de la série est peut-être le groupe de la réunion qui a été trouvé entre le premier et le second catafalque. Sur un guéridon encore assez modeste, dont les côtés à claire-voie présentent le cartouche du roi entre deux faucons aux ailes ouvertes pour le protéger, s'élève un ensemble bizarre : deux Nils péniblement gras tiennent les plantes héraldiques, lis et papyrus, nouées autour d'un vase qui affecte la forme du signe de la réunion. Il y a encore bien

d'autres accessoires. On ne peut rien trouver de moins adapté à la pierre et de plus contraire aux tendances de l'Égyptien qui eut, en général, le sens juste des possibilités de la matière. La technique, la composition sont d'une indigence remarquable dans un objet que l'on a voulu somptueux, comme en témoignent des enrichissements d'or et d'ivoire peint. C'est le triomphe du trucage. Il n'y a qu'une raison d'être satisfait parmi tant de laideurs, c'est leur complète harmonie. Il y a là une remarquable unité dans le mauvais goût.

Trouvé tout auprès, un récipient cylindrique, cantonné de colonnettes à tête de Bès, porte sur son couvercle un lion, symbole de la force royale et de la force divine, marqué au cartouche de Tout-Ankh-Amon. Il est dans l'attitude des lions de Soleb, d'Aménophis III, que Tout-Ankh-Amon avait restaurés ou inscrits à son nom à l'occasion peut-être d'un déplacement. Qu'il y a loin de ces admirables fauves, puissants et sobres, divinement méditatifs, au malheureux animal d'albâtre du catafalque! Celui-ci ouvre la gueule et laisse pendre, essoufflé, une vaste langue d'ivoire rouge. Or les lions égyptiens ne tirent point la langue. Leur signification royale et divine leur impose plus de réserve.

Mais en Orient, depuis les plus anciens modèles sumériens, on se complaisait à rendre, par la gueule ouverte et la langue pendante, le caractère effrayant de ces fauves, qui sont restés plus près qu'en Égypte de leur rôle de gardiens de portes. Les Hittites, aux lions de la porte de Boghaz-Keuy, copient encore soigneusement ces traits. Aussi ne peut-on s'empêcher de croire que dans le lion d'albâtre se révèle une intrusion du goût oriental. Les rapports de toute sorte que l'Égypte avait entretenus avec l'Orient s'étaient encore resserrés sous le règne d'Aménophis IV, dont le dieu unique, contrairement aux divinités traditionnelles, se proclamait aussi bien le père et le protecteur des Syriens que des Égyptiens. On devait avoir de la complaisance pour ce qui venait d'Orient. Et les ateliers des sculpteurs égyptiens avaient probablement admis de la main-d'œuvre syrienne. C'est du moins l'hypothèse qui rend le mieux compte de l'aspect peu égyptien de ces albâtres, dont la complexité ne se comprendrait que dans des pièces d'orfèvrerie, impossibles à copier dans cette matière épaisse.

Même vulgarité, qui va jusqu'au grotesque, dans l'attitude et la physionomie d'un lion debout sur un guéridon et coiffé de la couronne de plumes ou de roseaux de Bès.

De la même série sont les nombreux vases aux anses ramifiées,

symbolisant la réunion de la Haute et de la Basse-Égypte, dont le sens est si orthodoxe et le style si peu.

De la même veine encore les lampes et coupes alourdies d'ornements adventices, bien indignes des purs calices de lotus en or ou en faïence bleue qui marquent le ton à la XVIIIe dynastie et se retrouvent à la XIXe, même à la XXIe, dans le caveau de Psousennès à Tanis.

Parmi ces vases de Tout-Ankh-Amon, une triple lampe au pied contourné rappelle étrangement les recherches de « libre esthétique » d'environ 1900. C'est pitié de voir ces belles fleurs de lotus gâtées par l'entortillement pâteux de leur support.

Un vase à huile en forme de bouquetin couché est un peu meilleur. Son usage même, car l'huile venait surtout de Syrie, et sa langue rouge bien étalée, nous avertissent de nouveau de songer à l'Orient.

Un autre vase à huile est beaucoup plus élégant, bien que le motif découpé en trompe-l'œil soit mollement sculpté; mais au moins n'entreprend-il pas sur la ligne de l'ensemble, et le fond du vase imite admirablement la forme charnue d'un lotus blanc.

Une dernière pièce d'albâtre, sans être un modèle de goût, est cependant plus égyptienne. Elle présente, sur le guéridon traditionnel, une barque de plaisance, couverte d'un tendelet, et montée aux deux extrémités par deux femmes nues. L'une, à la poupe, est une naine aux jambes torses; elle dirige l'embarcation. Contrastant avec elle, à la proue, une aimable jeune femme est agenouillée; elle tient une fleur contre son joli sein, et regarde devant elle; rien ne trouble son rêve, que semble exprimer la saine tranquillité de son corps souple. La tête de bouquetin qui orne les deux extrémités de la barque rappelle bien celle du vase à huile, mais la bouche est fermée, rien ne passe de la langue. Le goût égyptien l'a emporté ici sur les tendances orientalisantes de l'atelier de l'albâtre (fig. 72).

Le problème de l'influence orientale.

On ne saurait évaluer exactement la part qui revient à l'influence orientale dans la décoration du magnifique coffre peint, mais il vaut la peine de poser le problème. Sans doute la seule évolution interne de l'art égyptien devait-elle, au lendemain du classicisme des Thoutmès et après l'éclatante fusée de vie d'Amarna, s'orienter vers une tendance à la fois plus complexe et plus libre que celle de l'Égypte traditionnelle. Mais il y a tout de même un indice d'influence orientale. Dans l'admirable groupe des lions rageurs et terrifiés que disperse de ses flèches le frêle petit roi, un mâle, percé de deux traits, s'est affaissé; sa tête, au bout du col ployé, repose à plat sur le sol.

Cette tête, vue d'au-dessus, au mufle comme gonflé, sans indication de la mâchoire inférieure, est tellement caractéristique du dessin en Mésopotamie, depuis les innombrables exemples sumériens, dans les scènes où le lion attaque un taureau, qu'il n'y a guère moyen de douter que cette interprétation ne vienne d'Orient.

La question est d'importance ; car ces scènes de chasse ont encore beaucoup plus de postérité en Mésopotamie qu'en Égypte. Nous avons, sur ce coffre précieux, les prototypes des chasses assyriennes d'Assournazirpal et d'Assourbanipal, cinq et sept siècles après Tout-Ankh-Amon.

Que penser? L'Orient n'aurait-il fait que prêter à l'Égypte, sous Tout-Ankh-Amon, un modèle de tableau qu'il devait développer lui-même dans la suite? Prétendre cela serait encore plus faux que nier toute participation de l'esprit mésopotamien à ces œuvres ; car dès Aménophis II, sous le règne duquel l'influence orientale était encore mince en Égypte, il y avait déjà des compositions, et royales et privées, dont celle-ci procède. Par exemple, Ouserhat en char, poursuivant de ses flèches, sur un panneau de sa tombe, une troupe effarouchée de gazelles, annonce de près les chasses de Tout-Ankh-Amon, dont les scènes de guerre trouvent un prototype très proche dans les reliefs du char de Thoutmès IV.

Toutes ces représentations sont donc bien égyptiennes, mais leur liberté de facture leur a permis d'accepter quelques suggestions de l'Orient, alors très à la mode, et même d'admettre des types transcrits littéralement de modèles mésopotamiens. Et c'est bien probablement une scène de ce genre, égyptienne de données et de composition, mais contaminée de goût oriental, qui, sculptée ou peinte sur des temples ou palais pharaoniques en Syrie, éveilla plus tard chez les conquérants assyriens le désir de rivaliser avec ces œuvres fougueuses et brillantes, dont la sauvagerie s'accordait à leur tempérament. Les débris des palais d'Aménophis III et d'Aménophis IV en Égypte, les ruines des palais de Mari et d'Arslan Tach en Mésopotamie, ont gardé assez de peintures murales pour que l'on soit en droit de supposer qu'il y en avait d'innombrables sur tant d'autres édifices profanes actuellement détruits ; il y avait là des tableaux bien faits pour populariser et répandre des thèmes que nous ne retrouvons plus que de loin en loin, éternisés dans la pierre, ou représentés par un objet échappé par hasard, comme le coffre de Tout-Ankh-Amon, à toutes les puissances de destruction et d'oubli. A la vérité, quand on regarde, à côté de cet objet, l'art plus modestement décoratif de



FIG. 72. – BARQUE ET PIÉDESTAL.

En albâtre translucide incrusté d'or.

D'après *The Illustrated London News*.

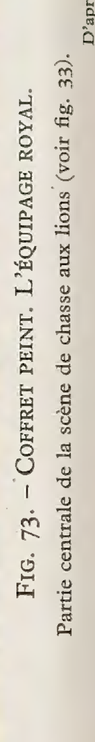
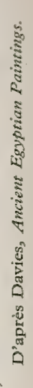



FIG. 73. – COFFRET PEINT. L'ÉQUIPAGE ROYAL.
Partie centrale de la scène de chasse aux lions (voir fig. 33).
D'après Davies, *Ancient Egyptian Paintings.*

quantité d'autres de ces meubles luxueux, on en arrive à la conclusion qu'à cette époque, plus qu'à une autre, il existait dans tout le bassin de la Méditerranée un trésor commun de motifs ornementaux, où les influences réciproques s'étaient si bien exercées d'un pays sur l'autre, qu'il était devenu à peu près impossible de distinguer leur apport particulier. De là ces rosaces, ces palmettes, ces spirales et fleurons partout repris.

Plus l'art s'éloigne de la grande figuration pour se rapprocher de la parure décorative, plus il s'éloigne du caractère national de l'un des centres de civilisation méditerranéenne pour se teinter de cette culture internationale qu'attestent aussi, dans la littérature, les thèmes communs, par exemple, au conte égyptien du naufragé, à l'Odyssée et à Sindbad le Marin.

Le coffret peint. Fig. 33.

Notre coffre peint est donc une œuvre égyptienne, mais comme ses quatre grands panneaux typiques des guerres contre les Asiatiques, les nègres, des chasses aux lions et aux gazelles, se réduisent ici à un rôle presque décoratif, reconnaissable, par exemple, à la taille des lions qu'irrévérencieusement le peintre a grandis aux dépens du petit roi, sommairement silhouetté, ces panneaux se montrent tout imprégnés d'un esprit de pittoresque et de liberté auquel l'Égypte ne nous avait pas tout à fait préparés avant Amarna. D'ailleurs, par un contre-coup compréhensible à une époque où s'était développé le luxe profane, cet art décoratif, enrichi par la vitalité un peu touffue d'Amarna et par la somptuosité de l'Orient, devait réagir sur l'art monumental et habituer l'œil à ces grandes compositions enchevêtrées que Tout-Ankh-Amon lui-même, à Karnak, dans une chasse au lion dont il ne reste qu'un débris, puis Séthi Ier, Ramsès II, Ramsès III n'hésiteront plus à étaler sur les murs extérieurs et les pylônes des temples, où il faut avouer que leur animation complexe est peut-être moins à sa place que l'harmonieux symbolisme des compositions traditionnelles à deux ou trois personnages.

Le léger coffre peint de Tout-Ankh-Amon est donc un jalon du plus grand intérêt dans l'évolution de l'art égyptien comme de l'art oriental. Mais surtout c'est un bel et charmant objet. Le dessin est merveilleusement spontané, ferme et souple, plein de netteté là où doit porter l'accent, impressionniste et amusant là où l'œil n'a qu'à se distraire. Le groupe de lions, qui avait attiré sur lui notre attention, et qui semble avoir concentré celle du peintre, est d'une vie dramatique intense, que les sculpteurs d'Assourbanipal à Ninive, avec la

maîtrise que l'on sait, adapteront à la sculpture sur pierre sans pouvoir en dépasser le mouvement. Ce que l'Égyptien a naturellement de moins fort, dans son petit tableau, que l'Assyrien dans son relief monumental, est presque compensé, d'une manière bien adéquate à cet art en petit, par la délicieuse modulation de la couleur où dominent des tons de fruits, de baies et de miel (fig. 73).

Le coffret d'ivoire. Fig. 74.

Sans nous attarder à tant d'autres coffres d'une ornementation variée à l'infini, imprévue, luxueuse ou sobre, mais toujours subordonnée à leur contour simple, voyons le coffret d'ivoire sculpté et peint dont le couvercle est actuellement exposé au mur de la galerie du Caire comme un tableau indépendant. Les enfantins époux royaux se regardent gentiment. La petite reine offre à son mari, à peine plus âgé et plus grand qu'elle, deux énormes bouquets montés, laborieux chefs-d'œuvre qui provoquent chez le jeune roi une admiration peu protocolaire. Il se penche pour mieux voir, et esquisse vers le doux visage heureux un geste incrédule, caressant ou bénisseur. Les fines étoffes de lin blanc glissent sur les corps délicats, les longues ceintures flottantes ondulent à l'air du jardin. Car l'idylle se situe dans un pavillon de plaisance, tout tendu et enguirlandé de fleurs, au milieu d'un jardin touffu où des suivantes s'agenouillent pour cueillir des fleurs et des fruits qui sont des symboles d'amour. La composition est tellement simple que l'abondance d'ornements du fond ne parvient pas à l'altérer. Les tons unis, chauds et soutenus s'enlèvent précieusement sur le blanc poli de l'ivoire. C'est un paradis.

Le trône d'or. Fig. 23.

Cette scène en évoque une autre du même esprit, encore plus célèbre, sur la plaque d'or émaillé qui orne le dossier du trône de Tout-Ankh-Amon. La composition est plus complexe, mais aussi plus clarifiée. La scène, comme l'indiquent les panneaux qui lui font une sorte de prédelle, est censée se passer dans le palais. Le décor se réduit à un encadrement de deux hauts bouquets montés et à un guéridon posé à côté des personnages, qui se détachent sur un fond d'or nu. Les époux ont grandi. Le roi est un adolescent fragile, accoudé au dossier du siège où il est nonchalamment assis. La reine, debout devant lui, se penche pour lui toucher l'épaule d'un geste affectueux. Peut-être lui met-elle un peu du parfum d'une coupe qu'elle tient de la main gauche ; à moins que ce ne soit une coupe de vin et que son geste ne vise à attirer l'attention de son



FIG. 74. – COUVERCLE D'UNE CASSETTE EN IVOIRE SCULPTÉ ET PEINT.
Représente le couple royal dans un pavillon entouré de fleurs et de fruits.

D'après *The Illustrated London News.*



FIG. 75. – CHAISE EN BOIS DE CÈDRE.
Les ornements ajourés du bas ont été arrachés par les pillards.
D'après *The Illustrated London News.*

mari sur le breuvage qu'elle lui offre. Peu importe d'ailleurs. L'artiste s'est visiblement désintéressé de ce prétexte de réalité pour mettre tout l'accent sur le sentiment d'union entre la petite reine toute fine, pleine de sollicitude, et la distinction douce, un peu exténuée, du pharaon. L'œuvre est, plus que toute autre de la tombe, nettement amarnienne. Le disque Aten, muni de longs rayons aux petites mains porteuses du signe de vie, qui dessinent comme une auréole autour du jeune couple, répand sur lui ses bénédictions. Mais, malgré le soleil rayonnant, malgré le fond d'or, la lumière n'atteint plus les jeunes gens. L'émail de leurs carnations s'est assombri, et l'argent ciselé, autrefois étincelant, de leurs vêtements de lin, est d'un gris de crépuscule, accentuant la mélancolie de cette jeunesse menacée. Il n'y a rien de plus proche de Botticelli que ces figures de grâce et de tendresse, au dessin précis, pur de lignes, malgré l'étoffage flottant et les coiffures compliquées. La grâce domine tout, émouvante. Il n'y a plus de pesanteur. C'est une allusion à la vie, où les lassitudes, la douleur, l'amour même sont transposés en poésie.

La seule impropriété de ce tableau exquis est son rôle de dossier. Mais sans doute avait-il précisément pour raison d'être de remplacer éventuellement le roi par son image lors de séances de conseil ou de cérémonies. Ce trône splendide se comprend mieux sans la présence réelle du roi, à laquelle supplée, en éléments clairs ou par symboles, toute son ornementation héraldique de serpents ailés et de lions, dont la magnificence un peu lourde met en valeur la délicatesse de dessin et d'âme du tableau (fig. 34).

La chaise de cèdre. Fig. 75.

Au contraire, l'admirable chaise de cèdre, ornée d'ivoire et d'or, est composée pour entourer la personne de celui qui y serait assis de toutes sortes de gages de durée et de prospérité. Le roi s'y trouvait adossé entre les bras du génie de l'éternité, qui tient dressées de part et d'autre de lui les palmes des cent mille années. Le travail de ce bois dur et fin est parfaitement beau. Composition classique et sûre, simplicité et souple attitude du personnage, fermeté, justesse et suavité du modelé font, de ce panneau de dossier, une merveille d'harmonieuse distinction.

Le thème des prisonniers.

A côté de ces images idéales, les meubles offrent une amusante série de grotesques. Par exemple, un tabouret de pied portera la représentation des étrangers abattus. Les sandales du roi, dont la semelle était ornée d'un décor analogue, reposaient ainsi sur les

nations (fig. 63). Le même symbolisme d'envoûtement faisait mettre dans la main du roi des cannes dont la crosse représente des nègres ou des Syriens. Ces figurines sont des plus pittoresques. La jovialité ébahie du nègre élancé, et la mollesse cauteleuse de l'Oriental replet sont rendues avec un humour incisif, une expressive économie de moyens qui sont d'un très grand art (fig. 15 et 16).

Même sujet en ronde-bosse sur maint accessoire des chars d'apparat, et, en relief, sur la caisse de ces chars, là où, une fois de plus, les heurtaient les pieds, les empoignaient les mains du prince. Les différents types d'étrangers y sont curieusement impliqués dans les ramifications des deux plantes héraldiques de Haute et de Basse-Égypte. Si l'art, extraordinairement riche et varié de ces ensembles, n'est malgré tout pas aussi aigu que dans les exemples précédents, c'est que la technique, feuille d'or battue sur bois stuqué, ne permettait pas autant de précision. Les fragments des chars et trônes de bois stuqué, retrouvés dans la tombe de Thoutmès IV, sont d'un dessin plus net, parce que dépouillés de la feuille d'or, qui a subsisté chez Tout-Ankh-Amon. Et elle a beau avoir été soigneusement adaptée au relief du stuc, elle ne peut pas en épouser tout à fait les contours. Dans ce sens la richesse a nui à la beauté.

Les catafalques. Fig. 10 et 11.

Le mal n'est pas grand pour les chars, où il y a peu de sujets nobles ; il est plus sensible dans les catafalques. Ces quatre magnifiques édicules de bois stuqué et doré, d'un art assez éloigné déjà des tendances amarniennes, sont élégants. Mais les trois catafalques intérieurs, décorés de nombreux reliefs funéraires, harmonieux et souples, déçoivent un peu, après le premier éblouissement, à cause de cette vague mollesse qui émousse le modelé. La faute n'en est pas au sculpteur, un artiste très fin, mais au doreur, qui a fait ce qu'il a pu, et dont nous devons admirer la minutie, mais sans dissimuler que son intervention a quelque peu affaibli et terni les figures. Il n'a pu cependant altérer que bien peu le charme de ces quatre déesses qui, sur les battants des portes, aux deux petits côtés du quatrième catafalque, s'opposent deux à deux, toutes graciles, mais divinement sûres de l'efficacité protectrice de leurs bras frangés d'ailes.

Un flabellum.

Il y a encore beaucoup de vie dans les amusants reliefs sur feuille d'or d'un flabellum trouvé dans le quatrième catafalque, reliefs représentant le petit roi chassant l'autruche, puis revenant tout fier avec un gros bouquet de plumes bien serré sous son bras. Mais le

détail est déjà sacrifié. Il l'est encore bien plus dans les feuilles d'or repoussé qui couvrent toute une armoire-naos. C'est bien dommage, parce que ces nombreuses scènes, très amarniennes, montrant le roi et la reine aux petits soins l'un pour l'autre, auraient pu être charmantes. Mais ici, quel que soit l'intérêt ou l'agrément du sujet, le travail est par trop hâtif. Cela devient de la ferblanterie en or. Et malheureusement la plupart des objets dorés sont plus ou moins entachés de ce défaut.

Statuettes des dieux.

Même les statuettes seraient plus jolies si elles n'étaient pas dorées. Celles qui représentent les dieux sont en général d'un académisme agréable. Il est assez naturel qu'elles ne se ressentent guère de l'influence d'Amarna. Le génie qui, tel un saint Christophe, élève et tient juché sur sa tête l'enfant royal et divin, probablement pour le passer dans l'autre monde, a beaucoup d'agrément et d'aisance (fig. 69). Le Ptah est élancé, rêveusement hiératique. On regrette d'autant plus que la feuille d'or qui couvre son « beau visage » se soit toute plissée (fig. 68).

Mais on se résigne à ce défaut, quand on le compare à celui des statues de bois enduites de résine noire. C'était là cependant une technique orthodoxe, et ce qui restait de figures de ce genre dans les tombes de Thoutmès III, d'Aménophis II, de Thoutmès IV et d'Horemheb prouve même que bien des objets qui étaient dorés chez le pauvre Tout-Ankh-Amon n'étaient que noircis de bitume chez ses grands ancêtres. Cela était probablement nécessaire à la conservation des bois les moins durs, trop tentants pour les fourmis, en même temps que conforme à telle recette magique, conservée au temple d'Edfou, pour créer des « chairs divines », mais l'effet en est triste, et le contour encore plus empâté que par l'application d'une feuille d'or. Appartiennent à cette technique deux gentilles statuettes du génie de la musique brandissant un sistre, et surtout les statues grandeur nature du roi, qui semblaient garder l'entrée murée de la chambre du catafalque, après avoir servi aux rites de la mise au tombeau (fig. 8).

Les statues du roi.

Ces statues ont de l'allure. On devine un modelé jeune et vivant. Malheureusement la résine ne permet que de le deviner. Par-dessus le marché, à cause de la chaleur, elle a lamentablement coulé sur les bracelets et le pagne dorés. Le style de ces statues, droites et bien dégagées, est presque classique.

Il est loin d'en être ainsi pour les statuettes royales en bois doré, qui sont au contraire toutes marquées de caractères amarniens : cou fléchissant, dos un peu voûté, et, malgré la gracilité de la silhouette, modelé trop peu musclé d'Oriental oisif, donnant au ventre et à la poitrine une molle saillie presque féminine. A les décrire, ces traits sont déplaisants. En réalité, l'artiste les a si bien inscrits dans une silhouette animée, dans une ligne harmonieuse, que la vivante unité de l'œuvre fait oublier peu à peu ces étrangetés d'abord déconcertantes.

Plusieurs de ces statuettes représentent le roi en marche, tenant d'une main le flagellum et s'appuyant de l'autre sur une haute canne. La jeunesse fatiguée du modèle, la grâce délicate de son corps mince, le naturel du mouvement, l'âme encore candide dans ses grands yeux, tout concourt à faire de ces figurines des exemples charmants, et d'un charme qui retient, de l'art de cette époque.

Le roi sur la panthère. Fig. 26.

Certaines de ces statues étaient posées sur une panthère. Le composé est singulier. Est-il égyptien? Il existait déjà dans les tombes de Thoutmès IV, d'Aménophis II et de Thoutmès III. On ne le trouve pas à d'autres époques. Il est vrai que la lionne ou panthère Mafedet est déjà adorée sous les rois thinites, et qu'à la Basse Époque on représente Nefertoum debout sur un lion; et je sais bien que l'emblème de la ville de Cusae (Meir) est un homme posant chacun de ses pieds sur la croupe de deux animaux. Mais tout cela est bien exceptionnel et dispersé. Tandis qu'en Orient il y a d'innombrables représentations de divinités debout sur des animaux, que les Hittites et leurs voisins de Syrie avaient reprises au vieil art sumérien et partout multipliées. La domination des Hyksos avait pu laisser en Égypte ce thème de groupement du roi divinisé sur la panthère. Je crois plutôt que les campagnes de Thoutmès III et d'Aménophis II en Syrie, et leur désir de plus en plus grand de se concilier les vaincus pour unifier l'empire, avaient dû accoutumer les Égyptiens à des formes nouvelles. Le type de la déesse syrienne Qadesh, debout sur un lion, et qui est fréquent en Égypte à la fin de la XVIIIe dynastie et sous la XIXe, est un exemple indubitable d'une adoption de ce genre. Mais c'est une adaptation plus complète et plus aisée que le groupe du roi divinisé sur la panthère; car la déesse pose les pieds sur le lion, tandis que le pharaon se tient sur un socle, placé lui-même sur le dos de la panthère. Ce socle intermédiaire est tellement gauche qu'il sent l'adaptation encore peu

compréhensive, telle qu'on l'imagine au temps de Thoutmès III.

Les éléments de ce groupe hétéroclite ont d'ailleurs été traités, dès Thoutmès III, avec un art admirable. La panthère de Tout-Ankh-Amon, et, un peu plus tard, celle d'Horemheb, sont, il faut l'avouer, assez indignes des fauves puissants et souples, au pas allongé et retenu, de chez leurs prédécesseurs.

Les figures d'animaux.

Les autres figures d'animaux, canoniques dans l'équipement funéraire d'un pharaon thébain, sont plus réussies que la panthère chez Tout-Ankh-Amon. Le chacal Anubis, en bois noirci, est tout frémissant d'attention aiguë. (Cette même finesse, encore plus vive, rend toutes spirituelles les petites têtes de fennecs ornant le sommet de certains bâtonnets de jeu.) Une tête de vache en bois doré a la douceur de l'antilope et cet air mystérieux qui, sous l'animal, annonce la divinité (fig. 67). L'oie d'Amon a tant de simplicité gracieuse qu'on la prend pour un cygne.

Les images de faucons sanctifiés, qui seront si caractéristiques du mobilier des tombes privées à la Basse Époque, sont d'un galbe extraordinairement dense et pur. L'oiseau ressuscité naît du sol comme si la forme venait du limon et le soulevait. La longue ligne ascendante de la queue à la tête, la brusque volute descendante du front à la poitrine se suivent en un mouvement aussi naturel, net, inévitable, que le profil d'une vague sur la plage (fig. 62).

Le roi harponneur. Fig. 76.

Il est curieux de constater que l'hippopotame, dont tant d'exemplaires en faïence bleue incarnaient, dans les tombes du Moyen Empire, le dieu Seth vaincu, maintenu au fond de l'eau, ont cédé la place, sous la XVIIIe dynastie, à la figure du dieu Horus, son vainqueur, sous les traits du roi. L'animal a disparu, sa présence, même humiliée, paraissant probablement maléfique. Ainsi le Moyen et le Nouvel Empire ont choisi chacun un élément du groupe du roi harponnant l'hippopotame que représentent complet, avec la mention qu'il était exécuté en or, une empreinte de cylindre du roi Den, à la Ire dynastie, et, à l'autre bout de l'histoire égyptienne, un relief du temple d'Edfou. C'est là un exemple frappant d'un thème primitif, déjà parfaitement composé et exécuté au début de l'histoire et qui ne reparaît identique, après trente siècles au moins d'interprétations, qu'à la Basse Époque.

Tout-Ankh-Amon est dans le feu de l'action. Debout sur la barque, en un élan impétueux vers l'avant, qui ne compromet pas son vibrant

équilibre, il darde, de la main droite, le harpon, dont sa main gauche tient la corde. La violence assurée du geste, soulignée par le dessin souple de la draperie, contraste, mais sans disparate, avec l'élégance gracile de la silhouette. Ce bibelot sacré est une œuvre de grand art. Comme le discobole de Myron, il intègre le mouvement le plus vif et le plus fugace dans une composition si heureusement équilibrée que l'ardeur de l'action, sans perdre de son frémissement, se mue en un calme délicieux de lignes accordées. Rien de moins baroque, malgré ce déploiement hardi. Tout le mouvement et toute la stabilité se résorbent en une beauté unie qui est, malgré tant de différences d'aspect, celle de la pyramide de Khéops, et, je crois bien, de toutes les très grandes œuvres d'art. Il y aurait à philosopher là-dessus. On pourrait y voir l'union de ce qu'il y a de mouvant dans le temps et d'immuable dans l'éternel, le fruit d'un mariage entre la nature humaine et l'absolu. Et ce ne serait pas une faute de principe. L'œuvre est religieuse. Et, c'est là le triomphe de l'art, elle garde son caractère sacré après la chute de la religion qui l'inspira. Nous avons dépassé Horus et Seth, mais nous ne dépassons pas une œuvre parfaite. Elle reste elle-même ; elle est capable, sans changer, de tout le développement de la pensée. De sorte que cette frêle statue, immobile dans son mouvement, reste un témoignage sûr de toute humanité.

Parmi ces enfants des « noces spirituelles » que sont les chefs-d'œuvre purs, notre petit Tout-Ankh-Amon vainqueur n'a pas, sans doute, l'autorité que dut avoir le discobole. Mais le bronze de Myron est perdu. Il ne nous touche plus que par des intermédiaires déjà refroidis, tandis que la statuette égyptienne nous vient chargée de cette saveur de présence que seule peut donner la main de l'artiste créateur.

Statuettes funéraires du roi.

Sans atteindre à d'aussi éminentes qualités, d'autres statuettes sont remarquables à d'autres égards. Des oushebtis de bois et une minuscule figure d'or au sommet d'une canne de cérémonie nous rendent la physionomie du roi comme petit garçon, avec un air charmant de candeur. L'une au moins des pièces de bois nu, d'un modelé simple et doux, est très supérieure à l'objet d'or.

Cet oushebti nous oriente vers les effigies plus particulièrement funéraires. L'une d'elles, d'un type singulier, tronc sans bras et sans jambes, à la tête coiffée du mortier d'Amon, passe pour un mannequin à essayer des vêtements, mais un relief de tombeau atteste qu'il

s'agit d'un objet employé au cours de cérémonies funéraires. Se rapporte-t-il à une coutume ancienne et oubliée de démembrer le cadavre ? Il semble en tout cas symboliser la vie, exprimée par la tête, surgissant de l'inertie de la mort, signifiée par le corps incomplet. Avec beaucoup de tact, le sculpteur a donné à ce tronc une forme assez stylisée pour qu'il s'impose comme un symbole et non comme un corps péniblement mutilé (fig. 35).

Au même ordre d'idées et au même art excellent, juste, expressif, appartient la touchante petite tête du prince enfant, sortant, comme le soleil au matin, d'après certaine légende bien ancienne, d'une fleur de lotus bleu, épanouie, le premier jour de la création, à la surface de l'eau originelle. Ce symbole de résurrection, d'une religion si orthodoxe, est très amarnien par le caractère immédiatement vivant, pas du tout hiératisé, de la physionomie. Le crâne allongé ramène à des proportions presque normales et possibles la déformation de style des têtes des petites princesses, filles d'Aménophis IV. Les trois plis du cou, la mollesse des lèvres, le pli de la paupière évoquent la tendre chair d'un tout petit enfant qui sent encore le lait, dont la confiante innocence se peint dans les grands yeux affectueux (fig. 71).

Le gisant de bois de Tout-Ankh-Amon assimilé à Osiris est d'une exécution plus froide, mais la conception est jolie, qui accoste le mort de deux petites figures, l'une de faucon, l'autre d'un oiseau à tête humaine, signifiant, la première, la déesse Isis, et par conséquent, la veuve fidèle, et l'autre, la propre âme du défunt, libérée des contraintes de la terre, mais veillant encore, avec celle qui l'aime, sur la forme de son existence en ce monde (fig. 18).

Les cercueils.

Mais les cercueils réels font oublier ce curieux gisant de bois. Les trois cercueils sont d'une prodigieuse valeur, non seulement parce que les deux premiers sont de bois plaqué d'or et le dernier d'or massif, mais parce que la tête est, pour chacun, merveilleusement vivante et le corps engainé de motifs gracieux, colorés, d'une ciselure raffinée. Le plus beau est le cercueil intérieur d'or massif parce que les proportions, plutôt courtes dans les autres, sont parfaites dans celui-ci. Le roi est devenu Osiris. Son charmant visage, un peu résigné et passif, s'est ennobli de la mort et de la divinité. Le front haut, il se redresse sous les splendides insignes qui l'ornent, pour l'autre monde, de toutes les protections spirituelles ; il domine la vie où sa fragile personne n'avait fait que passer timidement. Les déesses Ouadjit et Nekhabit, emblèmes de la Haute et de la Basse-Égypte, les

déesses Isis et Nephthys, qui symbolisent à la fois toutes les fidélités du cœur et tous les magiques pouvoirs de réveiller la vie du plus profond de la mort, l'enveloppent amoureusement de leurs ailes. Et ces figures cloisonnées, ciselées et refouillées, étincelantes d'émaux ou de la pure lumière de l'or, glissent le long de la gaine magnifique sans altérer en rien sa longue ligne élégante. Rien n'est plus près, chez Tout-Ankh-Amon, d'atteindre à la grandeur (fig. 14).

Sur le visage même de la momie était posé un masque d'or plus réaliste, dont les traits accusés, presque pincés, et la pâleur livide, évoquent le corps souffrant comme dans certains tombeaux de la Renaissance, à Saint-Denis et à Brou, par exemple, l'image du corps émacié s'aperçoit sous la dalle où triomphent, dans leur somptueux orgueil, les figures des princes (fig. 22).

Le sarcophage. Tous ces trésors, et les mille bijoux, armes et amulettes qui les accompagnaient, étaient enfermés dans le grand sarcophage de quartzite, dont la décoration, alors assez nouvelle, devait s'imposer à la fin de la XVIIIe dynastie et exercer à l'étranger une influence considérable. Aux quatre angles, des déesses, Isis, Nephthys, Selkit et Neith étendent l'une vers l'autre leurs bras frangés de longues ailes, dont les grandes rémiges s'effleurent ou se croisent. Ce motif, exécuté un peu gauchement, a le même sens de protection que les ornements analogues des cercueils et que les figures des portes du dernier catafalque. Comme toutes les divinités égyptiennes participent plus ou moins, par assimilation, du caractère osirien des dieux morts et ressuscités, le décor des déesses protectrices a passé des sarcophages aux naos divins, et les châsses, représentées ainsi ornées à la salle hypostyle de Karnak, sous la XIXe dynastie, nous permettent de comprendre comment, par exportation de quelque meuble de ce genre, le thème passa en Orient et inspira les « Kheroubim », qui croisaient leurs ailes sur le tabernacle du temple de Jérusalem.

Le coffre aux canopes. Chez Tout-Ankh-Amon, le même décor se retrouve autour du catafalque de la boîte à canopes. Mais non plus en relief. Ce sont quatre statuettes des déesses aux bras ouverts qui, face aux quatre panneaux, ne peuvent s'empêcher de se détourner un peu, gracieusement, pour montrer leur jolie mine éveillée. Bien que le sujet, tout orthodoxe, n'ait rien d'Amarna, l'art y fait penser. Les corps sont courts, le bassin large pour les membres grêles, mais la grâce triomphe et fait aimer ces petites figures singulières (fig. 25).



FIG. 76. – STATUETTE DE TOUT-ANKH-AMON HARPONNEUR.

(Horus vainqueur de Seth.) Bois recouvert d'or.

D'après *The Illustrated London News.*

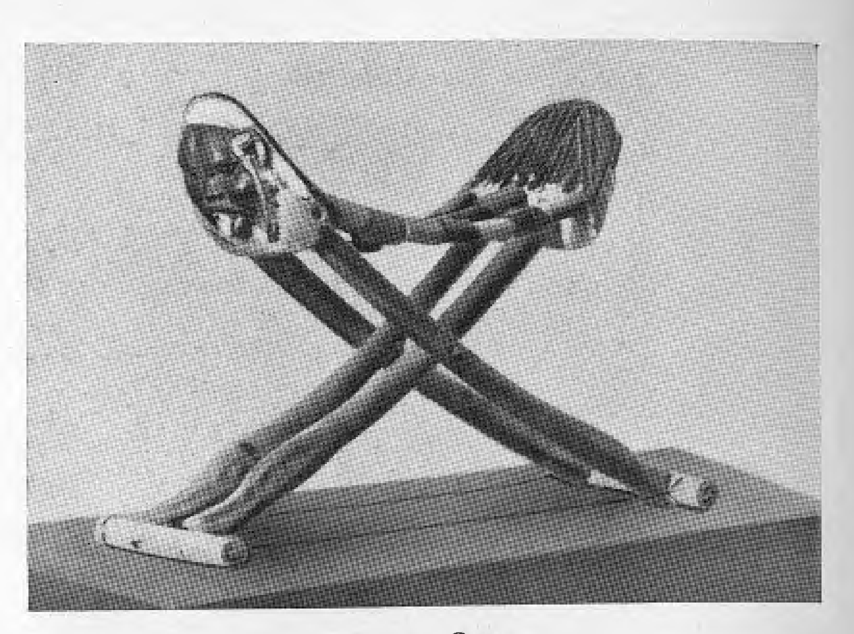


FIG. 77. – CHEVET.
Chevet orné de têtes du dieu Bès.



FIG. 78. – CHEVET.
Chevet bagué d'or et orné du cartouche royal.
D'après *The Illustrated London News.*

La boîte à canopes elle-même a la médiocrité des œuvres en albâtre. Son relief des quatre déesses est franchement pâteux. Cependant les quatre couvercles des canopes, qui sont quatre petites têtes du roi, sont jolis (fig. 31). Et, dans les canopes, ou plutôt dans les compartiments de la caisse d'albâtre qui en tiennent lieu, les organes embaumés étaient contenus dans de délicieux petits cercueils d'or émaillé, qui sont comme des poupées sacrées (fig. 21). Analogues, sans être aussi fins, les cercueils des enfants mort-nés du roi et les petits écrins en forme de cercueils qui contenaient une mèche de cheveux de la reine Tiyi et une figurine d'or d'Aménophis III bizarrement tassé, les genoux au menton.

Les bijoux.

Ceci nous amène aux bijoux. Bien que dépareillés par l'intrusion des voleurs au lendemain des funérailles, la collection de bijoux est encore considérable, quand il n'y aurait que ceux dont la momie était couverte, non seulement par souci de luxe, mais aussi parce que l'or, couleur de soleil et incorruptible, paraissait être une sorte de condensation de lumière inaltérable où le mort s'incorporait à l'élément divin.

Beaucoup de ces bijoux, si on les compare à ceux de l'Ancien et du Moyen Empire, semblent surchargés et compliqués à l'extrême. Leur hérissement constellé de pierres fines, d'émaux et de sculptures, a la splendeur des trésors d'Aladin, mais parfois au détriment du goût pur de l'Égypte. Quelques-uns cependant concilient les deux ; ce sont surtout les bijoux religieux, les amulettes qui bardaient la momie.

Il y a beaucoup d'oiseaux sacrés, aux ailes cloisonnées, dont le bout se recourbe en une élégante volute. Ce trait, bien que le travail, d'une dignité héraldique admirable, soit sûrement égyptien, rappelle au moins l'Orient ; il lui est peut-être emprunté. Car les Orientaux, et les Grecs les imiteront en cela, représenteront toujours les ailes avec cette déformation, encore accentuée, tandis que les Égyptiens ont plus souvent dessiné l'aile rigide du vol plané.

Le plus attirant de tous ces bijoux sacrés est probablement l' « âme » du roi. Posée sur la poitrine du mort, c'est un oiseau à tête humaine, aux ailes étendues. La gentille petite tête de Tout-Ankh-Amon tient aussi bien au corps de l'oiseau que si cet être composite était viable. La riche imbrication des ailes émaillées anime, en la soulignant, leur délicate courbure. Cette « âme » a toute la dignité d'une figure de blason en même temps que la grâce touchante qui

convient à son sens. Elle dit peu pour exprimer beaucoup. C'est le moyen de la poésie, et, sur ce plan de la poésie, elle propose une image de l'âme qui nous l'évoque parfaitement (fig. 58).

D'une opulence discrète aussi, et touchés de nuances qui sont presque des sentiments, ces colliers de faïence à plusieurs rangs de pétales de lotus bleu et de petits fruits de mandragore, où la gamme des blancs, des mauves cendrés et des jaunes est d'une infinie distinction. Nous ne comprenons plus très bien leur langage, mais nous sentons qu'il y en avait un dans le choix de ces motifs, et cela suffit à faire rêver.

La faïence est aussi d'un effet heureux, riche de bon aloi, dans ces chevets bleu lapis ou bleu turquoise, à côtes mousses, finement bagués d'une résille d'or (fig. 78).

Le dieu Bès. Fig. 77.

Un autre chevet a la forme d'un petit tabouret pliant. Les montants croisés sont des têtes de canards, s'étirant au bout de cous démesurés pour saisir du bec les traverses qui reposent sur le sol. La sellette, composée de rangs de perles de faïence, est plaquée aux deux bouts d'une tête bestiale, impudente, du dieu Bès, qui tire la langue avec une profonde conviction. Cette langue étalée ne doit pas, comme chez les animaux, être prise pour un indice d'influence orientale, à moins que celle-ci ne se fût exercée à une époque si haute qu'on ne saurait y remonter. Les Égyptiens ont de tout temps prêté cette grimace à leur petit génie, héritier plaisant du lion de garde, si agressif parce qu'il protège les êtres désarmés, femmes, enfants, ou comme ici, hommes endormis, et si grotesque et si laid, pour éloigner l'envie de la beauté. L'aspect grotesque prêtera aux silènes grecs ses oreilles d'animal, sa face camuse et sa secrète bonhomie. L'aspect horrifique inspirera au gorgoneion grec ses yeux furibonds, sa grande bouche endentée et sa langue pendante. Mais il y a probablement ici un intermédiaire oriental. Car le Bès égyptien ne se prenait pas autant au sérieux que la gorgone. Et c'est justement la marque, je crois, d'un esprit moins fin que l'égyptien, et impropre à sentir l'humour, de travestir le sympathique Bès, qui n'est un épouvantail que pour mieux garder les bonnes gens, en un monstre épouvantable à tous. Les Éthiopiens et les Syriens, qui avaient besoin d'avoir peur, ont commis, les uns et les autres, cette bévue. Les Grecs ne s'y seraient pas trompés; ils ont copié leur gorgoneion sur un Bès orientalisé, devenu vraiment féroce; le Bès égyptien a gardé son authentique saveur sous le nom et dans le rôle du silène.

Il y a beaucoup d'autres figures de Bès dans le mobilier de Tout-Ankh-Amon. L'une des plus truculentes sert de coulisse à une rêne de char. La courroie sort de la bouche de Bès et, plaisant substitut, lui tient lieu de langue.

Le dieu Shou. Fig. 47.

Pour en revenir aux chevets, regardons-en un, d'ivoire, celui-là, qui intéresse par son thème plus que par sa réalisation. Le croissant sur lequel on posait la tête est assimilé au ciel et, comme tel, supporté par une figure du dieu Shou. Cette statuette agenouillée, aux bras levés pour maintenir sur la nuque le poids du firmament, au prix d'un effort que l'imagier a indiqué assez mollement, mais qu'implique toute l'attitude, annonce si bien le rôle et le geste d'Atlas, qu'on ne peut plus guère douter de l'origine de celui-ci. Les Grecs ont dû le concevoir d'après quelque composition égyptienne semblable à celle de chez Tout-Ankh-Amon.

Ce chevet d'ivoire pousse fort loin le symbolisme théologique : Shou est accosté de deux lions, qui signifient la puissance de durée et de vie du soleil, et, de là, l'horizon du soir et l'horizon du matin, hier et demain. Par conséquent le roi, en posant la tête sur le chevet, assumait le rôle du dieu-soleil, à qui les lions garantissent de pouvoir s'endormir, ou mourir, sans craindre de ne pas retrouver la vitalité d'une nouvelle journée ou d'une nouvelle existence.

Veilleuses. Fig. 50.

Une signification analogue se devine dans les amusants supports de bronze et d'or de quatre lampes à mèches. Ces supports, plantés sur socles de bois, ont la forme du signe « ankh » ☥, la vie, mais tout animé par deux petits bras qui naissent, avec un naturel déconcertant, de l'intersection entre la tige verticale et la barre qui la traverse horizontalement. Ces petits bras entourent les lampes de gestes variés et, selon l'idée égyptienne, maintenaient en vie la flamme. Sans doute étaient-ce des veilleuses, dont la lumière, durant la nuit, était censée suppléer à la vie endormie du roi et la prolonger, par une sorte de sympathie, dans son palais jusqu'à l'aurore, dans son tombeau jusqu'à l'éveil auprès des dieux. Ils sont bien égyptiens, ces objets si simples, que le symbolisme ne charge ni ne complique, mais anime de façon émouvante et spirituelle. Car ces lettres dégourdies ont une grâce piquante, une vie féerique.

Un initié saisirait souvent ce symbolisme animateur là où, à première vue, on n'admire que le luxe. Il trouverait un sens dans ces armes, ces vanneries, ces étoffes brodées, ces sandales ornées d'une

applique d'or émaillé en forme de lotus bleu, même dans ces baumes précieux, que Judas devait reprocher de gaspiller à l'étrangère du souper chez Simon, et qui avaient coulé avec une profusion inouïe dans le sarcophage du jeune roi passionnément regretté.

* * *

Conclusion. L'art du tombeau de Tout-Ankh-Amon a cet intérêt particulier d'être de transition.

Ce n'est plus l'autorité du classicisme des Thoutmès. Ce n'est plus l'originalité géniale, tantôt bizarre et baroque, tantôt, par conviction intense, de nouveau presque classique, bien que tout autrement, de la réforme d'Aménophis IV. C'est un composé de la tradition des Thoutmès avec le pittoresque amarnien. Mais les deux tendances, à ce moment où elles s'unissent, ont perdu de leur force. Ce qui était grandeur est devenu distinction, ce qui était distinction est devenu finesse. La profondeur s'est changée en mélancolie. Mais la grâce n'a fait que croître. Elle touche tout objet de sa magie.

Moins imbu de sa pureté, l'art égyptien s'est ouvert aux influences, dont la plus proche et la plus manifeste est celle de l'Orient, encore que des yeux exercés puissent saisir, dans le trésor de Tout-Ankh-Amon, des reflets de toute la Méditerranée.

Peu de temps après, sous la XIXe, et surtout sous la XXe dynastie, l'ostentation et la profusion, qui entachaient peu le goût égyptien chez Tout-Ankh-Amon, le compromettront gravement, sans jamais parvenir, d'ailleurs, à le subjuguer tout à fait.

Dès la fin de la XVIIIe dynastie, cet art, déjà trempé de goût étranger, s'impose d'autant mieux à l'étranger. Par l'intermédiaire des régions syriennes, il ne sera pas sans effet sur l'Assyrie, la Perse, l'Asie Mineure et enfin la Grèce; la Grèce lui devra plus que des thèmes, un sens de la civilisation, à développer sans doute, selon le plus beau génie qui ait jamais paru, mais sans faire oublier le modèle égyptien, encore assez lui-même, chez Tout-Ankh-Amon, pour nous combler et nous offrir un monde où nous vivions de poésie.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

TABLE DES MATIÈRES



Aut. 1142.